

ДУБЛЕТ

МУЗИКА ДІТЯМ

1929

(Фото Уманського)

ПІОНЕРИ НА ГОСТИНІ
В ЧЕРВОНОАРМІЙЦІВ



Піонер-музика — дочка
забойщика з Донбасу

9

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ПЕРЕДОВА: Музики,—до соцзмагання!	1
Соцзмагання музичних організацій.— <i>Вол. Васютинський</i>	2
Музичний матеріал до соцзмагання (покажчик)	7

ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ, ДОВІДКИ

Музичне оформлення жовтневих свят.— <i>Ю. Т.</i>	8
Чистка піяніна.— <i>Ф. Артемія</i>	10
Поради композиторам-початківцям.— <i>П. Козицький</i>	12

ТРИБУНА МУЗКОРА

Оркестрам потрібен український репертуар.— <i>Ю. Слонимський</i>	13
Композитори,—до соцбудівничої тематики!— <i>М. Новий</i>	14
Від редакції	14

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

Необхідні відомості з постановки голосу (продовження): Примарний тон— <i>А. Некрасова</i>	19
Нотна грамота для самонавчання (лекція 4-та).— <i>А. Лисовський</i>	21
Сучасний симфонічний оркестр (стаття 3-тя): Дерев'яні духові інструменти.— <i>В. Рибальченко</i>	23

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

Клюбна робота в РСФРР.— <i>Клим. Корчмарьов</i>	25
З укр. камерною музикою по Дніпропетровщині та Криворіжжю.— <i>Т. Поляков</i>	26
Варейський вокальний квартет.— <i>Н. Н.</i>	28
Об'єднані концерти Миколаївської й Херсонської напель.— <i>Б. Кулик</i>	29
Музична робота й нові пісні в №-ій дивізії.— <i>А. Омелячук</i>	30
Привітання Наркомові Освіти т. М. Скрипникові	30
Огляд музроботи на місяцях	31

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

32

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

33

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

33

- ДОДАТКИ: 1. „Коваль“, для баса; сл. *Петрушенка*, муз. *Я. Степового* додаток
2. „Італійська революційна“, на дух. оркестр з хором. Гарм. *Г. Верьовки*, аранж. *Б. Кожанникова* 15, 16
3. „Червонарми“ й „Ми не кинемо зброї“, червоноармійські пісні, муз. *П. Козицького*
4. Короткий словничок-тлумач муз. термінів (продовження): слова на букву „Д“.—*Ю. Ткаченко* 17, 18

ПОЧАВ ВИХОДИТИ ІЛЮСТРОВАННИЙ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ ДВОХТИЖНЕВИК „СЕЛЯНСЬКИЙ ЖУРНАЛ“

В живій літературній формі, в формі нариса, фейлетона, фото-огляду журнал висвітлює соціалістичне будівництво в місті й на селі, наші досягнення й наші хиби, знайомить селянство з життям і працею робітництва радянських фабрик і заводів, з життям і боротьбою трудящих закордоном, висвітлює важливіші міжнародні події.

Журнал містить повісті, оповідання, нариси, гуморески, фейлетони, дописи, вірші і має багато фото та малюнків (до 50 в кожному №).

„СЕЛЯНСЬКИЙ ЖУРНАЛ“ виходить 2 рази на місяць і має 6 сторінок великого розміру та обкладинку в 2 фарби.

Умови передплати: на рік—2 крб. 40 коп., на 6 міс.—1 крб. 20 коп.; на 3 міс.—60 коп., на 1 міс.—20 коп.

Ціна окремого № 10 коп.

Передплату можна здавати всім поштам, листоношам, громадським розповсюдникам „Радянського Села“ та надсилати безпосередньо до Видавництва на адресу—Харків, Пушкінська, 24, В-во „Радянське Село“.

МУЗИКА МАСАМ

Місячник масової музичної роботи—орган Управління Мистецтв НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ)

№ 9 (18)

ВЕРЕСЕНЬ

1929 р.

МУЗИКИ,—ДО СОЦЗМАГАННЯ!

Широкою хвилею розгорнулося соціалістичне змагання геть по всьому Радянському Союзові. Робітничі маси активно сприйняли його гасла і нині щораз ширші лави робітництва стають до цього змагання. Змагаються окремі заводи, підприємства, змагаються поміж собою окремі міста, навіть округи. В наслідок соціалістичного змагання збільшується інтенсивність праці, кращає якість виробів, знижується собівартість, зменшуються прогали. І не спортивний запал, не бажання перемогти свого супротивника діє в цьому змаганні, а свідомо мобілізація всіх сил для кращого будівництва господарства своєї держави є тим чинником, що закликає й надалі сотні тисяч робітників до участі в соціалістичному змаганні.

Гасло соціалістичного змагання почало діяти і в ділянці будівництва музичної культури: робітники харківського заводу „Серп і Молот“ внесли до умови про змагання пункт про організацію в себе оркестри й хору, черкаська військова школа, змагаючись із чернігівською, теж застерігає в плані свого змагання музичну роботу, вступили у соцзмагання Київський та Харківський муз. драм. інститути, нарешті, й об'єднання композиторів—Всеукр. То-

вариство Революційних Музик (ВУТОРМ) викликає на соціалістичне змагання російське об'єднання композиторів (ВАПМ).

Отже, музичний фронт стає до соціалістичного змагання.

Але якими шляхами його розгортати далі? Які завдання в цьому змаганні треба ставити, кого втягати до нього?

Ми мислимо за можливе дві форми соціалістичного змагання на музичній ділянці, це: 1) змагання музичних організацій поміж собою і 2) внесення завдань з царини музичної до генеральних плянів змагань, що їх оголошують, припустім, заводи чи підприємства. Подані в цьому числі матеріали докладно висвітлюють ці можливі форми змагання.

Основними завданнями змагань поміж музичними організаціями є поліпшення художньої й організаційної якості їхньої роботи, посилення громадської й політосвітньої роботи, боротьба з халтурою й нездоровими явищами в житті організацій (церковщина, хуліганство, несумлінне ставлення до роботи тощо). Для композиторських організацій змагання буде спрямоване на перевірку того, як вони здійснюють у своїй роботі оголошені ними гасла, як своєю творчістю ув'язуються з соціалістичним будівництвом країни, як обслуговують соціальні вимоги нового роб.-сел. суспільства.

Тут не мусить бути жодного хорового та музичного гуртка, жодної капелі, оркестри, музичної школи, артиста, композитора поза соціалістичним змаганням. Всі мають напружити свої сили, дати найкращу роботу, перевірити свої досягнення, свої позиції.

Але важливим моментом є також внесення музичних завдань до загальних плянів змагання. Умови „Серпа й Молота“, черкаської військової школи свідчать про те, що суспільність цих організацій і закладів усвідомила важливість музичної роботи в їхньому житті. А це свідчить, з одного боку, про високий культурний рівень цієї суспільності, про зріст її культурних потреб, а з другого—сприятиме дійсно органічному, здоровому зростові музичної культури серед них. Практику „Серпай Молота“ треба поширити на

всі умови, що їх складають в царині соціалістичного змагання. І тут ініціативу на себе мають узяти музичний актив (члени хор-муз. гуртків), і взагалі всі, хто розуміє важливість зросту культурності серед робітничо-селянського суспільства.

Хай же не буде віднині складено жодної умови про соціалістичне змагання, де б не було пункту про будівництво пролетарської музичної культури.

Хай живе соціалістичне змагання в царині музичній!

Хай росте, шириться українська пролетарська масова музична культура!

Хай сторінки „Музики-Масам“ рясніють нотатками про досягнення масової пролетарської музкультури в наслідок соціалістичного змагання!

СОЦЗМАГАННЯ МУЗИЧНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

Соціалістичне змагання, перетворившись на велетенський будівничий процес, посіло видатне місце в системі метод та форм, що за ними пролетаріат будуватиме соціалістичне господарство.

Цей, історичного значення, процес не лише сприятиме здешевленню собівартості, підвищенню продукційності праці, поширенню виробничих можливостей, що визначають сучасний курс соціалістичної перебудови нашої країни, але й збуджуватиме творчу ініціативу й самодіяльність трудящих мас, скеровуючи її на рейки високої соціалістичної свідомості. Соціалістичне змагання, у відмін від інших господарчих, громадських, культурних заходів, об'єднує в своїх формах і методах усі елементи, що з них складається соціалістична перебудова господарства, громади й побуту, сполучає в них завдання господарчі з культурними, громадськими й ін. Отже й діяльність культурного сектору нашого будівництва треба скерувати в бік конкретної участі в соцзмаганні, щоб тим самим стимулювати дальший розвиток пролетарської культури, втягти до будівництва її широкі робітничі маси, міц-

ніше ув'язати культурні процеси з громадсько-політичною сучасністю.

Завдання соцзмагання

Основне завдання, що повстає сьогодні перед музичними колами це—організувати соц. змагання поміж музичними організаціями (зкладами, установами, муз. і хор. гуртками, ансамблями, капелями і т. д.). Музична ділянка загального фронту соцзмагання набирає надзвичайно великого значення не лише тому, що вона сприятиме кількісному поширенню музичних одиниць, поліпшенню їхнього організаційного стану, збільшенню охоплення мас музичним рухом тощо, а головне тому, що соцзмагання сприятиме просякненню всього музичного руху соціалістичною ідейністю. Соцзмагання підносить музику і пісню, як частину загального пролетарсько-культурного процесу на велику ідеологічну височину і скерує розвиток її на соціалістичні рейки. Змагання направить розвиток музики на створення нової трудової виробничої пісні, музики, яка задовольнятиме потреби й смаки робітничих мас, в цій музиці, пісні відбиватиметься ідеологія пролетаріату. Крім

цього, змагання спричиняться до поширення укр. пролетарської музики в робітничо-селянських масах, охоплюватимуться більші маси робітничо-селянської суспільності музикою, а це допоможе підвести під музичний рух пролетарську громадськість.

Соцзмагання допоможе відсіяти від музичних організацій все непотрібне, все вороже. Немає сумніву, що невелика частина консервативної „публіки“, представники ворожого нам табору (націоналісти, носії буржуазного смаку в музиці, занепадники, шкурники, „лжефахівці“, творці музики „салонного жанру“ і т. д.) виступатимуть, можливо, проти змагання, щоб загальмувати розвиток пролетарської музики та громадсько-політичну діяльність муз. організацій. Але те остаточно викриє їхнє справжнє соціальне лице, і в цій хвилі могутнього соціалістичного наступу вони залинуться й повинні будуть умерти назавжди для музичного пролетарського руху.

Завдання соцзмагання полягатимуть і в нещадній боротьбі з різними дрібнобуржуазними, націоналістичного характеру та іншими ворожими пролетарітові явищами в укр. музиці (церковщина, „давидовщина“, обмежена „хуторянська малоросійщина“, порнографія, міщанство, фокстротизм і т. д.).

Просувати в маси музичну культуру, ознайомлювати їх із різними музичними течіями, історією музики, провадити пояснення про значіння музики для політичного й культурного виховання і т. д., але подаючи таке в класовому, соціальному аспекті—це ще одне бойове завдання соцзмагання.

Всі ці лінії змагання забезпечать поживлення роботи музичних організацій та скерують їхню діяльність та розвиток на цілком пролетарські рейки.

Викладені тут думки, на наш погляд, мають дати політичне настановлення переведенню музичними організаціями соцзмагання. Звичайно, виникатимуть й інші гасла та завдання, яких ми тут не застерegli.

ФОРМИ УЧАСТІ МУЗ. ОРГАНІЗАЦІЙ У СОЦЗМАГАННІ

Участь музичних організацій у соцзмаганні треба направити по двох лініях.

Поперше—участь музичних організацій, установ та самодіяльних гуртків (ВУТОРМ, капелі, композитори, музичні школи й ВІШ'ї, муз. та хор. гуртки і т. ін.), у змаганні по лінії самої муз. роботи між собою. Ці організації повинні прагнути й того, щоб до загальних плянів та угод змагання було внесено пункти про музичну роботу, щоб і ця ділянка культури, поруч з іншими, становила один із об'єктів змагання, домагатися, щоб у загальній угоді, до розділу „Культобслуговування“ було додано, приміром, такі точки: 1) „організувати музичний та хоровий гурток, коли їх немає“, 2) „заснувати, крім духового оркестру ще й струнний, 3) „зміняти та поліпшити в бік ідеологічної та художньої витриманості репертуар гуртка“. 4) „збільшити громадську роботу гуртків, запобігати явищ „професіональщини“, що лише сприяє придушенню ініціативи та самодіяльності“ і т. д.

Подруге,—різні музичні об'єднання й заклади обов'язково повинні взяти участь у змаганні на тому чи іншому виробничстві, обслуговуванням культурною роботою виробничого змагання. Популяризація завдань змагання, пояснення угоди, що її уклало підприємство з другим, переведення зборів, де складається угода, розробка та популяризація пляну змагання, агітація за виконання завдань, що їх висунуло змагання і т. д.—усі такі заходи проводяться за допомогою форм культури та певного мистецького оформлення окремих її частин.

Хор. та музгуртки допомагають музично оформляти вечірки соцзмагання, улаштовуючи музичні та співочі виступи, вивчають і поширюють для масового користування нові виробничі й революційні пісні або пісні тематично близькі змаганню і т. д.

Не менш важливі та широкі завдання повстають перед композиторами та їхніми організаціями (ВУТОРМ, АРКУ). Соцзмагання не лише сприятиме підвищенню рівня їхньої громадської діяльності, не лише викристалізовуватиме громадсько-політичне лице композиторів та музик, але й скеровуватиме їхню творчість на нові рейки творення музичних цінностей, що цілком були б співзвучні новій добі. В цій творчості ком-

позитори повинні відбити процеси, що з них складається великий соціалістичний рух. Патос соціалістичного будівництва, ентузіазм, напруження волі, висока свідомість, організованість, дисциплінованість мільйонів, що будують соціалістичну економіку, нове життя, нові виробничі відносини, нарешті, нові ритми, й темп виробничого процесу—все те мусить вилитися в новій масовій пісні. Така творчість композиторів зможе прислужитись пролетаріатові, як справжній художній агітатор соціалістичного будівництва. Отже, обов'язок кожного пролетарського музики, композитора взяти участь у соцзмаганні, широко консультувати та інструктувати робітничі й селянські муз.-хор. гуртки в справах соцзмагання й ін. Практично це полягатиме в підготовці відповідного музичного та пісенного репертуару для різних форм культурного обслуговування соцзмагання, складанні показників музичних матеріалів для вечірок, походів тощо.

Не меншу роботу в цій царині мають провести і музично-навчальні заклади, ансамблі, капелі тощо,—їхні обов'язки полягатимуть у музичному оформленні централізованих заходів по соцзмаганню (міські карнавали, виїзди на виробництва з концертами, загально-міські вечірки і т. д.). Вони повинні також допомогти роботі низових самодіяльних муз. та хор. гуртків музично оформлювати окремі форми змагання.

Не зайвим буде тут навести досить цікавий приклад музичного й хорового гуртка у соцзмаганні за відомостями, що ми їх одержали:

„Коли на загальних робітничих зборах було ухвалено вступити в соцзмагання, то, не чекаючи навіть на ухвалу правління клубу, не зачекавши директив завклубу, на першому ж з ближчих зборів обидва гуртки (музичний і хоровий) поставили на обговорення питання про участь гуртків у соцзмаганні. Після доповіді керівника гуртка про завдання соцзмагання та обов'язки, що їх у зв'язку з цим узяв на себе наш завод подаючи конкретні практичні пропозиції щодо участі муз. та хоргуртка в цій роботі.

В наслідок обговорення було накреслено провести такі заходи:

1. Добрати репертуар для масових виступів, присвячених соцзмаганню: а) придбати та вивчити нові виробничі пісні та музичні твори, б) відновити вже вивчені виробничі пісні, в) підготовчі співанки провадити „при одчинених дверях“, щоб ширше втягти робітників до розучування цих пісень.

2. Улаштувати концертні виступи: на вечірці по соцзмаганню, після зборів, де буде складено звіта про хід виконання умови, в „день індустріалізації“, на зборах, де складатиметься умова про соцзмагання, в час виходу „ударних бригад“ на роботу. Для цього розробити програми виступів та домовитися з драмгуртком про музичне оформлення їхніх інсценізацій.

3. Розповсюдити серед робітників нові виробничі та революційні пісні.

Багато ще інших завдань накреслили в плані по лінії налагодження систематичної роботи гуртків, внутрішнього самоврядування тощо. Особливу увагу звернули на добір репертуару. Переглянули весь матеріал, що раніше на виступах з нього користувалися, і повикидали різні „кірпічіки“, „малоросійські“ пісні і т. ін. замінивши їх серйозною музикою й піснями пролетарських композиторів або тими, що витворені на виробництві, але без „пошлятини“, „ухарства“ та інших ознак дрібнобуржуазних впливів на пісню.

Нарешті, через запрошення на співанки робітників, надсилаючи до різних комісій своїх представників, зв'язавшись із іншими художніми гуртками для спільних виступів, розповсюджуючи серед робітників нові пісні, поширивши склад гуртків, налагодивши в стінгазеті критичний відділ: „Що та як виконують наші музичні гуртки“—ми на ділі зуміли створити міцні взаємини з іншими організаціями, досягли підведення під нашу роботу справжньої громадськості. А все це допомогло визначити та посісти нашим гуртком певне місце в загальній роботі по соцзмаганню“.

Наведений досвід участі музичних гуртків у соцзмаганні є показчик того, як можна організувати роботу, коли є бажання відгукнутися формами музичної роботи на потреби життя та на ті процеси, що відбуваються в країні. Зви-

чайно, цей досвід не вичерпує всіх можливостей участі музгуртків у соцзмаганні, але він свідчить про те, як поступово розгортається участь музичних і хорових гуртків у змаганні. Крім цього така робота розбиває твердження „проповідників чистого надклясового мистецтва“, що діють на користь буржуазії, нібито музика не може бути чинником громадсько-політичного впливу, не спроможна організувати впливати на робітників, не може розвиватись річизми, що ними буйно поширюється пролетарська культура—продукт загального будівничого соціалістичного процесу.

ВИСНОВКИ

Отже, соцзмагання ставить такі завдання:

а) підвищити ідеологічний та художній рівень музичного руху (так у справі організації роботи, як і в репертуарі), прагнути перетворити його в невід'ємну складову частину великого процесу будування української пролетарської культури; зокрема, посилити нещадну боротьбу з різними дрібнобуржуазними явищами, що перешкоджають розвитку пролетарської музики.

б) розгорнути роботу щодо ширшого та кращого просунення в роб.-сел. маси укр. пролетарської пісні, залучаючи в такий спосіб маси до опанування укр. пролетарської культури та до участі в будівні її.

в) поширити організацію музичних та хорових гуртків, муз. об'єднань, організацій, закладів (капель, ансамблів й ін.); добиватись утворення по всіх виробничих центрах та селах, де є хоч мінімальні до того можливості, хорових та музичних самодіяльних гуртків.

г) об'єднати ширші маси робітників та сільської бідноти в гуртках, поруч цього очищаючи їх від різних ворожих пролетаріатові елементів, що через музичні гуртки намагаються протягти ворожу пролетаріатові ідеологію.

д) розпочати боротьбу з явищами „замкненості“, „професіональщини“, „обмеженості складу“ гуртків та інших музичних і хорових організацій, таким чином надаючи можливості молодим робітникам і селянам, що мають природні

дані та хист до музики, взяти участь у музичному русі.

е) створити міцні взаємини муз. організацій з іншими мистецькими організаціями, оточити їх громадськістю.

Міські та заводські музичні організації через шефську роботу повинні організовувати та допомагати роботі сільських хор та музгуртків, а капелі, оркестри, музшколи міцніше ув'язатися з низовими музичними організаціями та практично допомагати їхній роботі.

Такі завдання обумовлюють практичні пункти угоди соцзмагання, що їх укладатимуть окремі музорганізації.

Зрозуміло, що ці завдання аж ніяк не вичерпують додаткових заходів, що їх провадитимуть по соцзмаганню окремі муз. об'єднання.

Щоб змагання мало більший успіх та захопило не лише тих, хто бере безпосередню участь у роботі колективу, що змагається, але й усю оточуючу суспільність, треба напередодні укладання умови широко поінформувати про це різні громадські організації. Для цього на зборах членів профспілки, КНС, сільбуда (коли це на селі), в клубі і т. д. поставити інформацію про змагання та про завдання, що стоять перед гуртком у зв'язку з змаганням.

Коли вже укладено угоду, гурток чи капеля розпочинає практичну роботу щодо реалізації тієї угоди. Однак треба пам'ятати, що вся робота має провадитись, щоб її могла спостерігати вся суспільність. Для цього поживляється „музичний куток“ у стінгазеті або випускається окремий бюлетень, де висвітлюється, що вже зроблено за угодою.

Велику увагу треба приділяти систематичній перевірці виконання угоди соцзмагання. Рекомендуємо такі форми: виставка „...ська капеля (або гурток, школа і т. д.)—у соцзмаганні“; періодичні музичні вечірки, на яких демонструвати все те, що вже досягнуто в змаганні; та вечори „музичної критики“, де викрикувати хиби в роботі гуртка або капелі, оцінювати ідеологічну та художню вартість їхньої продукції, відзначати досягнення; крім перевірки виконання угоди кожним змагачем у себе,—взаємні або сумісні перевірки виконання угоди усім колективом; систематичне висвітлювання

ходу змагання в пресі, надсилаючи дописи до округової газети та журналів „Культробітник“, „Селянський Будинок“ обов'язково до журналу „Музика Масам“

ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН УГОДИ СОЦЗМАГАННЯ ДВОХ ВИРОБНИЧИХ МУЗИЧНИХ І ХОРОВИХ ГУРТКІВ.

1. Перевірити репертуар музичних та хорових гуртків та пісні, що їх найбільше виконували; викинути музичний матеріал низької художньої вартості та ідеологічно невтриманий. Поновити репертуар масовими робітничими піснями та творчістю революційних композиторів.

2. Провести агітсуд над „циганщиною“ й „малоросійщиною“ в українській музиці й пісні.

3. Систематично улаштовувати „вечори укр. пролетарської музики“. Частину таких вечорів присвятити висвітленню шляхів її розвитку. Практикувати вечори музичної критики.

4. В цехах та в клубі провести низку бесід в справі творення й поширення пролетарської музики та боротьби з різними дрібнобуржуазними впливами в музиці.

5. До програм роботи гуртків додати питання: „Шляхи розвитку пролет. музики“, „Історія музики в світлі соціології“.

6. З кращої частини гуртівчан та комсомольців підготувати актив „агітаторів“ та „пропагандистів“ ідей нової пролетарської музики й пісні. Вони повинні в повсякденній своїй роботі провадити боротьбу з похабщиною, порнографією, міщанством у музиці, поруч цього ведучи пояснення суті й значення пролетарської музики.

7. Виділити секцію „заспівувачів“. Ці т. т. організовують масові співні на заводі, в клубі, на майдані, в час прогулянки і т. д. „Заспівувачі“ не лише допомагатимуть охоплювати маси організованим співом, але й просуватимуть в робітничі маси нові революційні, пролетарські пісні.

8. Поновити комсомольською молоддю, робітниками й бідняками-селянами склад хор. та музгуртків і викинути класово ворожі елементи.

9. Поширити муз.-громадську роботу, шляхом обслуговування музичними виствами громадських заходів.

10. Взяти участь у роботі драматичного та літературного гуртків, пророблюючи музичне оформлення їхніх виступів.

11. В стінгазеті налагодити постійний „музичний куток“.

12. Домагатися купівлі для бібліотеки гуртків музично-теоретичної та музисторичної літератури й нот.

13. Поставити завдання, щоб кожен гуртівчанин передплачував журнал „Музика-Масам“.

14. Провести декілька звітних музичних вечорів.

15. Взяти на облік поодиноких аматорів-музик і влаштувати конкурс між ними на краще музичне виконання, поступово втягуючи їх до організованої муз. роботи.

16. Улаштувати музичну виставку „Шляхи розвитку укр. пісні“ або „Робота наших музичних гуртків“.

17. Скласти та розучити репертуар зразкового музичного оформлення „сінейного вечора“ в клубі.

18. Організувати оркестр укр. народних інструментів.

19. Встановити міцний зв'язок з революційними музичними об'єднаннями та з журналом „Музика-Масам“.

Наведений план ні в якому разі не можна приймати за якусь „догму“, нібито лише за вказаними в ньому заходами треба будувати роботу гуртків щодо соцзмагання. Ми подали цей план як приклад роботи в зв'язку з соцзмаганням, а організації, що змагатимуться повинні скласти свого, пристосованого до їхніх умов, хиб та роботи.

Пам'ятайте, що забезпечення успіху соцзмагання, це втягнення до змагання широких мас, перевірка виконання угоди та систематичне висвітлення ходу змагання.

Допишуйте, як проходить змагання, які спостерігаються хиби, яких дійшли досягнень—до журналу „Музика-Масам“.

Вол. Васютинський

МУЗИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДО СОЦЗМАГАННЯ

Музичне оформлення соцзмагання мусить базуватися на музиці, що виділяється в собі виробничі процеси, або виявляє почуття зв'язані з працею на виробництві, або створює піднесені революційний настрої, закликає до боротьби, чи промовляє в маси ідеї соцбудівництва.

Отже, програму муз. оформлення соцзмагання обов'язково треба складати з таких муз. творів:

I. ТВОРИ НА ВИРОБНИЧІ РОБІТНИЧІ ТЕМИ

а) Хори

1. Козницький — а) „Молотки“,
2. б) „Фабрична“,
3. Степовий — „У шахті“,
4. Богуславський — „Друкарська“,
5. — „Нова дубинька“,
6. Енгель-Альшванг — „Ремесники“.

Примітка. Всі ці пісні двоголосні (крім „Фабричної“ — для заспівувачки з 3 голосним приспівом та „Ремесників“ — на 3-гол. хор) і легкі для вивчення й виконання. Вміщено їх у збірникові „Масовий спів“ Богуславського й Козницького, вид. Держ. В-ва України (ДВУ), ціна 1—85 коп. У „Фабричний“ можна не співати 3-й і 5-й куплети. „Ремесники“ є й у збірн. „Молодий Ленінець“, вид. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, ціна 65 коп.

7. Автора неказано — Ой, була я дівчиною голая* (текст, що й у „Фабричний“). Вміщено в збірн. „Молод Ленінець“.

8. Богуславський — а) „Молот“,
- б) „Паровоз“ (аб. „Піонері йдуть“, ДВУ, 35 к.).
10. Туренков — „Поезд“ (руск. мовою), Вид. Гос. Изд-во РСФСР* (ГІЗ), 30 коп.

Примітка. №№ 7—10 теж двоголосні хори: №№ 8—10 — з ф.-п. В №№ 1, 5, 6, 8, 9, 10 треба звернути увагу на імітацію виробничих звуків та вигуків.

З складніших творів радимо такі:

11. Верківський — „Коваль“ (укр., руск. і німецьк. мовою), міш. хор з ф.-п. (Збірник „Червоної заспів“, вип. III, ДВУ, 2—75 коп.).
12. Козницький — „Ой, ти ковалю“ міш. хор (збірн. „4 пісні праці“, 40 коп.).
13. Протопопов і Яворський — „Дубинька“, міш. хор (5 нар. пісень, 80 коп.).
14. Толстяков — „Пісня-кузні“, міш. хор з ф.-п., ДВУ, ціна 70 коп.

15. Шуберт-Жилєв — „На мельнице“, міш. хор з ф.-п., 10 коп.

16. Коваль — „Завод“, міш. хор з ф.-п., 15 коп.

17. Туренков — „Пісня кожевника“ („Бють молотки“), міш. хор, 24 коп.

18. Його ж — „Пісня кузника“ („Вогні печі, свищуть горни“), міш. хор, 18 коп.

19. Його ж — „Брызжут брызги в звонком кове“, міш. хор, 18 коп.

Примітка. №№ 15—19 — рускою мовою, видані „Музыкальным Сектором Госуд. Изд. РСФСР“. Укр. текст № 15 є (див. № 29).

б) Для оркестрів (і хору)

20. „Дубинька“, на дух. орк. [Сборн. револ. песен“ (13 песен), партитура — 75 коп., голоса — 2 карб.].

21. „Ей, ухнем“, на дух. орк., вид. культ.-відділу Ленінгр. Обл. Ради Профспілок, партитура — 40 коп., голоса — 50 коп.

22. „Дубинька“, на балал.-домр. орк. (Д. Чагадаєв — „Сборник песен для бал.-домр. орк.“. Часть VI), 1—38 коп.

23. Лобачев — „Металіст“, марш для орк. 4-струн. домр. з ударицями, партит. 60 коп.

24. „Ей, ухнем“ та „Пролетарская дубинушка“, на бал.-домр. орк. з хором (по бажанню). „Гуляр“ — сборн. нар. і револ. песен для орк. і хора, 1 ч. (9 №№), 1—75 коп.

Примітка. №№ 20, 22—24 видав. ГІЗ.

в) Сольоспів

25. Богуславський — „Пісня на борщівці“, на середн. голос (шкільна збірка „Перше травня“, ДВУ, 40 коп.).

26. Коліда — „Люблю я димні фонтани“, для баритона, ДВУ, 45 коп.

27. Давиденко — „Кузнец“ („Ступай к наковальню“), ГІЗ, 45 коп. (руськ. мовою).

28. Шехтер — „Кузнец“ („За днями днів“), для баритона, ГІЗ, 45 коп. (руськ. мовою).

29. Р. Шуберт — „Мандрівка“ („У млин“), на середн. голос, „Книгоспілка“, 20 коп.

II. МУЗ. ТВОРИ НА С.-Г. ТЕМИ

а) Хори

Дивись „Список творів до „Дня врожаю“ та засівкампанії“ (хорові твори), а також пісні та частини, уміщені в № 7-8 Муз.-Мас* за цей рік. Додати можна ще „Трударі-бідарі“ й „Незастожицьку“ Богуславського („Масов. спів №№ 25, 23) та „Як устрок же я йшла“ — Козницького („4 пісні праці“).

б) Хори з балал.-домров. оркестром

30. Богуславський-Гайдамака — „12 косарів“ (Муз.-Мас*. № 7-8—29 р.).

31. Кастальський — Сельские работы в нар. песнях с орк. нар. инструм.: I. „Посев. Сенокос“, II. „На пашне“, III. „Жито. Лен.“, IV. „Жатва. Доминики“, ГІЗ, ціна партитур I, III—60 коп., а II, IV—45 коп.

в) Сольоспів

Богуславський — „Ходє брат мій до заводу“, на середн. голос (Муз.-Мас. № 1—29 р.). Повний текст пісні — в № 7-8 „М.-М.“.

33. Його ж — „Удовина туга“, на середн. голос („Муз.-Мас. № 7-8—29 р.).

34. Мейтус — „Від дрібного до великого“, на середн. голос (Муз.-Мас. № 6—29 р.).

Крім цих творів можна виконувати й інші, революційні пісні та інструментальні твори, вказані далі як муз. матеріал до Жовтневих свят та в спискові, поданому в № 7-8 „Муз.-Мас.“.

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ РЕВОЛЮЦІЙНИХ СВЯТ

За головні принципи при складанні плану музичного оформлення Жовтневих, як і інших революційних свят*), ми вважасмо такі: 1) найширше втягнення до участі в музичному оформленні свята маси робітництва й біднішого селянства, насамперед молоді, засобом до чого є масовий спів; 2) використання для музичного оформлення пісень та музики, що своїм змістом найбільше відповідають святові й біжучому моментові; 3) винесення святкування на вулиці, майдани, в околиці села й райони й 4) відхід од шаблону, що мертвить всяке святкування. Оцих принципів радимо обов'язково дотримуватися.

Найчастіше роблять збори і після них концерт або виставу, при чому виступи драм. та муз. гуртків не зв'язані із урочистою частиною, а стоять окремо, не злиті з нею, не прикрашають її, а використовуються як принада.

Методичні вказівки, щодо організації масового співу, керівники знайдуть у відповідних статтях П. К. та Я. Полфіорова, поданих у „М. - М.“ №№ 3-4, 7-8, а також у книжках „Масовий Спів“—Богуславського й Козицького та „Музика масам“ Козицького.

Щодо музичного матеріалу до революційних свят, то його, оскільки бойовим завданням нашого сьогодні є виконання п'ятирічного плану соціалістичного будівництва та соцзмагання, музорганізації мусять складати обов'язково з пісень виробничих, трудових, з пісень та музики революційної боротьби й заклику.

Звичайно керівники урізноманітнюють революційну програму піснями народними—побутовими, жартиливими,—зміст яких часто не зв'язаний і не пасує до

змісту свята. Наша вимога, щоби зміст був цілком додержаний, але поданий у різних формах музичних (пісня, марш, частівка), різних темпах та ритмах (урочисто повільні, бойові-маршові, жваві), стилях (музика різних націй та інтернаціональна) та складах виконавців (хор, оркестр, заспів із хором, солісти, масова деклямація, інсценізація із співами та музикою). Дуже добре при тому зводити різні ансамблі до купи: хор з духовим оркестром або з оркестром народних інструментів і т. д. Це вносить різноманітність, пов'язує роботу гуртків і збагачує мистецькі засоби.

Таку програму легко скласти з тих творів, що їх ми радимо до соцзмагання.

Радимо таку схему програми: 1) Пісні з робітничою тематикою (виробничою). 2) Пісні виробничі сільсько-господарські. 3) Пісні револ. боротьби й побуту.

Порівняно з іншими, музичні організації ще не розгорнули кампанії соцзмагання. Тому буде слушно до революційних свят пристосувати або виклик на соцзмагання одною організацією другої та підписання угоди між ними, або перевірочні виступи співзмагачів. Коли не це, то бажано влаштувати просто об'єднані виступи музорганізацій різних сел, чи підприємств (маленькі „олімпіади“). В такому разі плян святкування орієнтовно буде такий. Уявімо, вступають у соцзмагання чи змагаються хоргуртки сел А і Б. Напередодні свята кожен гурток бере участь у вечірці в своєму селі, даючи невеличку програму після доповіді чи бесіди (решту художньої частини заповнюється виступами драм. та муз. гуртків, іграми, танками, деклямацією, шарадами тощо). В самий день свята гурток А, взявши участь у своєму селі в демонстрації, іде або

*) з об'єктивних причин журнал запінявся друком,—стаття мала на увазі насамперед Жовтневі свята.

іде до села Б, і обидва співзмагачі увечері виступають у селі Б на урочистих зборах. Програма такий: оформлення урочистої частини, підписання угоди (або доповідь про зроблене по лінії соцзмагання), виступи гуртків А і Б кожного окремо і, нарешті, об'єднаний виступ обох гуртків із спільним репертуаром під диригуванням обох керівників (поперемінно).

Гурток А переночовує в селі Б і спільно з гуртком Б вранці іде походом у село А, де ввечері повторюють вчорашню програму.

Треба пам'ятати при тому, що крім сел А і Б треба обслужити ближчі комуну чи радгоспи, перенісши туди чи ввечірню, чи урочисті збори, чи влаштувавши туди похід, який закінчити мітингом.

Оформлювати треба буде ввечірню, похід та урочисті збори. Отже, репертуар хоргуртка треба розподілити на всі ці виступи так, щоб дуже не повторюватися (виняток—пісні, що їх знає співава маса і які використовуватиметься для масового співу).

На ввечірці, як уже сказано вище, пісень треба дати небагато, однак різноманітного характеру. Великі ж збори треба обслужити якомога повніше й урочистіше. Рекомендуємо такий плян (маємо на увазі збори в приміщенні, де є кін або естрада). Перед завісу чи на естраду виходить сурмач та барабанщик (або кілька їх) разом з особою, що відкриватиме збори. Сурмач виграє, сигнал чи «фанфару», тоді барабанщик вибиває дріб; по хвилині ще раз і так тричі. По тому відкривається завіса і збори оголошуються відкритими (всі співають «інтернаціонал»), пропонується склад президії. Після обрання президії, обрані до неї зходять на сцену під згуки маршової пісні («Вічний революціонер» Лисенка, марш «На штыки»—Шведова або Іванова-Радкевича, «Італійська революційна»—Верьовки й інш.—всі вони є для хору, духової оркестри та оркестри нар. інструментів і їх бажано виконати спільно).

Колі президія розмістилась на сцені, хор вигукує чи співає гасло з уміще-

них у журн. «Сел. Буд.» № 3—29 р. або «Муз.—Мас.» № 6, 7, 8, 9—28 р.).

Далі ідуть виступи промовців. Промови треба перемежувати піснями та гаслами. Отже, добре наперед умовитися з промовцями на які теми вони говоритимуть і добрати відповідних музичних творів або уривків з них та гасел. Наприклад: тема індустріалізація—«Пісня кузні», «Молотки», колективізація—«Пісня колективу», «12 косарів», «Урожайний марш»; спілка робітників і селян—«Селянин і шахтар»; засівкампанія—«Селянине, пора засівати» і т. д. Закінчити офіційну частину треба масовим співом одної двох пісень і зробити перерву.

Далі йде музична частина, основним моментом якої є підписання угоди про соцзмагання (коли її вже підписано, то—довідь про завдання соцзмагання й зачитування умови про нього) або перевірка проробленого змагачами. Це все може бути оздоблено подібним до вищеописаного церемоніялом. Наприклад, на сцену виходить колектив, що викликав іншого, представник його оголошує виклик, сурмач грає, ніби виклик, сигнал на сурмі, тоді на сцену виходить другий колектив і представник його оголошує прийняття виклику, й гуртки спільно співають «Наша пісня» Костенка (М. М. № 9—28 р.). За цим ідуть виступи обох гуртків нарізно, а тоді об'єднано.

Тут може бути і доповідь місцевих підприємств, радгоспу, комуні, що змагаються по своїх лініях, при чому відзначувати в їхніх доповідях досягнення цілого виробництва та окремих робітників треба зустрічати виграванням фанфар, тушу, вигукуванням «слава» тощо. Навпаки, прогули, пияцтво й інше шкідництво «вітати» безладним шумом «оркестри» з відер, пляшок, заліза тощо.

Закінчується що частину співом масових пісень разом з аудиторією (гуртки вже розміщені між слухачами і диригент керує зі сцени всіма присутніми).

Остання частина вечора—танки, ігри, шаради тощо.

Масовий похід та карнавал оформляти треба, головним чином, грою оркестри (на чолі походу), масовим співом

(хористи, в ролі заспівувачів, розміщені в натовпі), барабанним боєм, перегукуванням окремих колон гаслами, ви-кликами й ін.

Самими цими формами обмежуватися не слід.

Треба винести музику на „вулицю“, на „колодки“, на майдани, куди розсилали хористів та музик, щоб вони організовували там спів, музику та танки,

втягаючи до них усю робітничу та бідняцьку молодь.

Щоби не повторювати даваних раніше порад, одсилаємо читачів до вищезгаданих статтів П. К. та Я. Полфіорова, гадаючи при тому, що на запропонованій нами канві святкування музики витчуть відповідний до величного свята Жовтня й інших рева. свят музичний убір і пишний і змістовний. Ю. Т.

ЧИСТКА ПІЯНИНА

Піаніно потребує періодичної чистки, принаймні раз на рік, головним чином у травні місяці, коли міль кладе свої яєчка. Чистити його треба пильно, не так, як це роблять здебільшого настроювачі, що подмуть кілька раз у піаніно міхами, зметуть ганчіркою або щіткою пил на відкритих місцях—і гаразд: піаніно вже вчищене. Мало хто чистить його, розібравши клявіатуру, а саме це дуже важливо, бо головним чином під клявіатурою збирається пил, що попадає, коли відчиняють клявіатурну кришку, та пил від зужиткованого сукна механізму піаніна. Весь цей пил збивається в клоччя, що нагадує бавовну, й осідає під клявішами, де інколи було надібаш і на ціле мишаче кубло (миша, попадаючи в піаніно, згризає м'яке сукно на дрібні шматочки і з них робить собі кубелечко

переважно у правій половині клявіатури, здебто під дискантами).

Щоби викинути геть весь цей бруд, треба розібрати клявіші. Це робиться так. Насамперед odkривають верхню кришку, яка здебільшого не має замка, а запирається особливою заверткою. Щоб відкрити цю завертку, натискають передній щиток, тобто дошку, що до неї звичайно прироблюють свічники, посередині і, тримаючи його так, odkривають кришку, потім відшукують з лівого та правого боку піаніна (всередині) завертки щитка, які бувають чотирьох видів: перший—найбільш розповсюджений—завертка, другий—шпильки, які встромляють у спеціально прироблені до щитка плянки, третій—гачки і четвертий—засуви (останні три види бувають в піанінах лише старої конструкції).

Тоді треба відкрити засуви й витягти передній щиток, зняти клявіатурну покрішку, яка завжди знімається вгору, відгвинтити модераторні плянки (позначені на першому мал. літ. А), одгвинтити праву й ліву гайки, що закріплюють стовпчики механізму (позначені на мал. 1 літ. Б) і витягти механізм. Механізмом ми звемо сукупність молоточків з їх передачами, прикріплених до основної плянки, яка й собі прикріплена до двох чи то кількох стовпчиків.

Далі odkручують плянку, що над клявішами (позначена на мал. 1 літ. С), одгвинчують замочний брусик (літ. Д), який прикручено спід споду кіль-



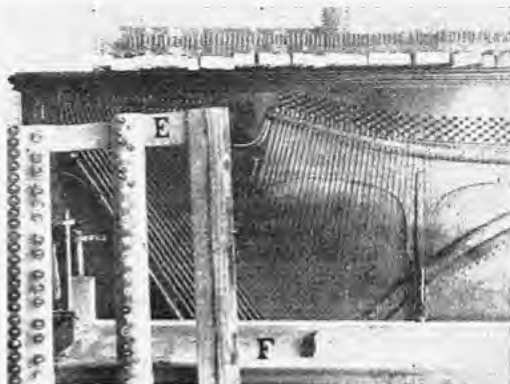
Мал. 1. А—модераторна плянка, В—стовпчики, С—надклявішня плянка, Д—замочний брусик.

кома гвинтами, а тоді вже знімають клявіші, складаючи їх таким же порядком, як вони були в клявіатурі. Кожний клявіш настромлено на два штифти, один з яких (круглий) проходить крізь клявіш приблизно посередині його, а другий штифт плескуватий, у передньому кінці клявіша, лише заходить у нього, не проходячи наскрізь.

Знявши клявіші, треба одгвинтити клявіатурну рамку (мал. 2 літ. Е) і пильно пересвідчитись чи немає під нею картонних або фанерних підкладок, що бувають головним чином під її середньою пллянкою, цебто під пллянкою з круглими штифтами, а інсді бувають і під передньою або задньою пллянками рамки. Взявши тоді одягну щітку та м'якого пензлика (краще широкого й плескуватого), добре перечистити сукно на клявіатурній рамці, а коли там попадуться шайбочки, цебто суконні кружечки, поїдені міллю до того, що вони вже не тримаються на штифтах, то замінити їх на нові.

Маленькі шайбочки на середні круглі штифти треба вирізувати з сукна рівного товщиною старим шайбам, бо інакше на новій шайбі клявіш буде вищий або нижчий за інші клявіші, де лишилися старі шайби. Щоб вирівняти клявіатуру, вживають шайби різної товщини з паперу, настромлюючи їх на круглі штифти під суконні шайби. На передніх плескуватих шайбах, де поставлені великі шайби з особливого товстого сукна, якого зараз важко знайти, замінюють їх кількома шайбами з звичайного сукна, щоби вони були завтовшки, як старі шайби, не з'їдені міллю. Коли шайби мало пошкоджені міллю, їх знімати не слід, а краще вичистити на штифтах, коли ж дуже пошкоджені, то їх слід, знімаючи по одній, старанно вичищати і зразу ж ставити на їхні місця.

Далі, вичистивши клявіатурну рамку, одставити її набік і братися до чистки резонатору, що поза струнами. У найбільш важких для чистки місцях, як от під дискантами, цебто правий бік піяніна, доводиться працювати за допо-



Мал. 2. Е—клявіатурна рамка (вийнята й поставлена сторч), F—штулерама.

могою крила або тоненького пензлика. Потім видувають гарненько пил міхами з усіх кутків та закутків, знімають та пильненько витирають „штулераму“, цебто підклявіатурну дошку (мал. 2 літ. F).

Проробивши це все, знов пригвинчують клявіатурну рамку, поклавши підкладки, якщо вони були, на старі місця (рамкові гвинти треба прикручувати до кінця); далі одягти клявіші, які, щоб не переплутувати, звичайно нумеруються фабрикою. Перед тим, як одягти клявіша, його теж слід добре витерти.

Установивши рамку й клявіатуру, беруться за чистку механізму, старанно здуваючи з нього пил і тоді встановлюють його на місце, прикрутивши щільно гайками. Далі прикручують модераторну пллянку (літ. А) й другу пллянку (літ. С), яка часто має регулюючий гвинт (вкручений посередині), що проходить між клявішами початку першої октави й на який повинна спиратися плланка.

Інколи цей гвинт, знімаючи клявіатурну пллянку, слід виверчувати. Встановлюючи цей гвинт, треба пильнувати чи не занадто він підіймає середину пллянки або чи не лягла вона на клявіші.

По цьому пригвинчують замочний брусик, ставлять на місце клявіатурну кришку й передній щиток і, закривши верхню кришку, беруться до чистки

нижньої частини інструмента. Для цього odkривають нижній щиток, закритий за допомогою дерев'яної пружини, що є під штулерамою. Натиснувши пружину, виймають щиток, вичищають щіткою й міхами поза струнами пил та павутину й вимітають сміття, що є між педалями механізмом. Розбирати педальний механізм не годиться, бо не знаючи педальної регулювки, можна наробити шкоди й тоді доведеться звертатися до майстра. Взагалі при розборці інструмента треба уважно стежити за порядком установки частин його, щоб збираючи його знову не наробити прикрх помилкок.

Пересипати нафталіном можна весь механізм, але бажано вживати при цьому нафталін у порошок, а не в кристиляках. Можна сипати й під клявіші перед зборкою їх. Не слід лише посипати нафталіном сукняні прокладки під клявіатурою, в противнім разі тимчасово пошкодиться регулювання клявіатури і встановиться знову лише тоді, як нафталін вивітриться.

На бронзовані частини так само не радимо сипати нафталіну, про що я писав уже в статті "Як зберегти піаніно від пилу, молі та вогкості" (див. журнал "М.-М". № 1 за 1928 р.). Камфори можна вживати для натирання нею пошкоджених мілью місць на сукні, але

залишати камфору в інструменті не слід, бо її випар оквашує металеві частини.

Лішається ще сказати кілька слів про деякі відміни в побудові піаніно. На фоті ми подаємо загально розповсюджену конструкцію, але є кілька відмін від цієї побудови, наприклад, стовпчики, позначені на фото літ. Б, бувають переважно чавунні й прикріплюються до інструмента шайбами, але бувають стовпчики й дерев'яні, що прикріплюються до інструмента дерев'яними завітками або пригвинчуються накріпко гвинтами чи шпильками. Буває й більша різниця, напр., механізм, закріплений на клявіатурній рямці, висувається разом з клявіатурою. Для цього треба звільнити його від закріплення у стовпчиках і в клявіатурній рямці й одкрутити два гвинти, що закріплюють обидва кінці її середньої плянки. Крім того, трапляється ще й така побудова механізму, в якій над усіма молоточками проходить дерев'яна плянка, а від неї униз ідуть дротинки. Нарешті, є ще механізм, що зветься "критий", або "механізм з верхнім демфером". Цю конструкцію механізму здибуємо переважно у старих піанінох і як дуже рідкий виняток у нових випусках фабрик. Є ще чимало дрібних відхилень, але вони для чистки особливого значіння не мають.

Ф. Артемів

ПОРАДИ КОМПОЗИТОРАМ-ПОЧАТКІВЦЯМ

Тов. П. нові. Писати на комсомольські теми музику в стилі Бортнянського не годиться. З боку форми—одноманітно, однакові каденції



Дніпропетровська делегація піонерів на піонер-зльоті.

підряд; з боку гармонії—не цікаво й багато помилок. Треба студювати пісні революційних композиторів та взагалі працювати над самомузикованням.

Т. М. Серєві. (Вінницька округа). Хиби вашої розкладки "Над річкою" такі: а) завдяки тому, що канонічний супровід партії сопрано починається з другої чвертки, губиться мелодична лінія основної теми пісні, б) одноманітна й нешквара гармонія: всю розкладку побудовано на органічному пункті "ре" у басів і складено по суті з 2—3 акордів строю, в) постійне перехрещування голосів (сопр.—альт) призводить до наслідків, що про них сказано в пункті а. Порівняйте вашу розкладку з розкладкою Леонтовича і виясніть різницю й причини художності Леонтовичевої розкладки.

Т-шу М. муду—(Миколаїв). З надісланих вами музичних творів можна взяти до друку лише "Комсомольський марш", проредагувавши й переробивши дещо супровід і гармонію. Серед інших творів хор "Голос жінчини" при загально грамотному викладі являє собою копіювання німецьких хорових пісень. Решта—не цікаві.

ТРИБУНА

tr музкора

ОРКЕСТРАМ ПОТРІБЕН УКРАЇНСЬКИЙ РЕПЕРТУАР

Скрізь по УСРР, зокрема в нас на Чернігівщині, є кілька сот оркестрів та музгуртків неаполітанських руських народніх, духових тощо. Разом про всіх треба сказати, що репертуар їх здебільшого: вальс, полька, старовинний марш, гопак, попури. Правда, деякі оркестри намагаються перейти до класичного репертуару. Де є кваліфікований керівник, то він сам розкладає наші сучасні революц. пісні, марші тощо, а в більшості, крім „Інтернаціоналу“ з революційної та „гопака“ й „попури“ з „української“ музики,—ці оркестри нічого не мають і живляться аби чим. Симфонічні гуртки й ансамблі салонного типу раді були-б щось виконати нового з української музики, але літератури в продажу немає, переписка нот дорого коштує та й взагалі довго виконується і... бажання лишається бажанням. Отже, пора б нашим видавничим органам про це потурбуватись, бо є такі твори, що вже написані по 10—12 років і більше, а світу вони не бачили або виконувались тільки в Києві, Харкові, Одесі. Отже, щоб більше розповсюджувати сучасну нашу музику симфонічну, побороти репертуарний голод і потроху вітісняти „попури“ й „трепаки“, що правлять за українську музику, треба обов'язково видати хоч кілька невеличких творів для симфон. оркестру з праць Ревуцького, Лятошинського, Козицького, Костенка, Вериківського, Золотарьова й інш. Коли це важко виконати ДВУ, хай візьмуться

„Книгоспілка“, „Укр. Робітник“, аджеж для духового та балаласчно-домрового оркестру вже видають ноти і прекрасно, а для симфонічного, неаполітанського всі видавництва вкупі—жодного!

Отже, невідкладні завдання такі: забезпечення потрібною укр. літературою неаполітанських оркестрів, бо ці оркестри численні й аудиторія їх завше добре приймає й розуміє.

Треба лиш пам'ятати, що твори для цього оркестру повинні бути цікавими й зрозумілими для тих мас, серед яких він найбільше розповсюджений.

Ураховуючи велику кількість невеликих оркестрів та ансамблів сольного типу (ансамблі в кіно й інші), треба видати зведеного типу партитури симфонічних творів, напр., такого складу диригсьйон, облігаті, віолончеля, флейта, кларнет, рояль—із зазначенням в рояльній партії інших партій.

Не менш невідкладне завдання видавничих органів—видання української літератури для симфонічних оркестрів і в першу чергу хоч кількох невеличких творів.

Висунувши гасла: „геть халтуру—за художню масову музику“, треба безпосередньо переходити й до діла.

Цікаво в цій справі довідатися про плани наших видавництв. А видавництвам час за'язатися із споживачами, хоча б через пресу. Отже, ждемо статтів ДВУ, Книгоспілки й інш. видавництв.

Ю. Слоніцький

Від редакції: На виклик редакції (М.-М. № 6) капеля „Думка“ надіслала лише матеріяли про свої концертні подорожі 1928 р. Своєї думки про завдання капелі в сучасний момент та плану роботи на поточний рік ні керівник капелі, ні весь колектив не висловили. Редакція вважає надіслані матеріяли за цілком недостатні і чекає на план та декларативного характеру заяву керівника й колективу. Неодержання їх редакція розглядає, як ігнорування „Думкою“ громадськості та незахоєння принципів самокритики й критики.

КОМПОЗИТОРИ—ДО СОЦІЯЛІСТИЧНО-БУДІВНИЧОЇ ТЕМАТИКИ!

Останнім часом, що пекучішою стає потреба зв'язати політосвітню роботу із соціалістичним будівництвом, виявити в ній біжучу політику партії та Радалади, то гостріше відчувається брак відповідного художнього матеріалу.

Музичного матеріалу, де б за теми бралося соціалістичне будівництво, переведення в життя його п'ятирічного плану, агітувалося б за позику індустріалізації, чи то оспівувалося б соціалістичне змагання й ін., бракує найбільше.

А проте керівників муз. та хор. гуртків винуватять у захопленні „чистим мистецтвом“, в одірваності від життя, професійній вузькості, в нехтуванні політосвітньою роботою.

Коли в РСФРР в цій справі допомагають журнали (які там значно більше і числом, і розміром), подаючи матеріал на ці теми (але ж то—російською мовою), то у нас на Україні з журналів у музич-

ній та хоровій царині є лише „Музика Масам“, що в міру змоги й подає потрібний нам матеріал. Отже—цього замало.

Треба звернути увагу композиторів на цю прогалину в політосвітній справі і дати їм термінове завдання якнайскорше заповнити цю прогалину.

Журнал „Музика Масам“, який є для більшості клубних робітників настільним підручником, має вести перед у цій справі й подавати більше музичних творів (середньої складності) на теми сучасного моменту. Добре було б видрукувати й відповідні тематикою твори для духової, народної та шумової оркестри, відбивши в музиці різні процеси виробництва.

Наші революційні музичні діячі можуть і повинні це зробити й тим допомогти товаришам, що працюють на місцях, підняти музичну справу на один рівень із загальним ходом радянського будівництва.

М. Нов-ний

Від редакції: У зв'язку з статтями т.т. Ю. Слоницького та М. Нов-нього редакція викликає ДВУ подати в найближчих №№ „М.—М.“ звіт про виконання музично-видавничого плану минулого року і плану на 1929/30 рік, а також подати відомості про заходи видавництва по стимулюванню творчості композиторів на теми соціалістичного будівництва. З свого боку редакція обіцяє й надалі подавати муз. твори на теми соцбудівництва.

Хор Черкаської трудової школи ім. Шевченка



В центрі (зправа): М. Новікова, Базилевський, О. Неговорова

Хор організувався року 1926-го. Склад його 100—110 учнів, на три голоси. Керує хором музиковедка М. Новікова, акомпаніатором О. Неговорова. Працює хор 4 години на тиждень.

В репертуарі найкращі пісні Леонтовича, Богуславського, Верьовки, Козицького, Вериківського, Попадіча, Яциневича, Степового, Верховинця, Лисенка. Хор виступає на всіх революційних та громадських святах у себе в школі, по робітничих клубах, в гарнізонному клубі, в клубі „Робос“, в таборах, в театрі ім. Шевченка та в підшефному селі „Дахнівка“.

Концертів хор влаштовував 108 (безплатних).

Таку велику роботу хор проробив завдяки підтримці завідувача школи тов. Базилевського.

“ІТАЛІЙСЬКА РЕВОЛЮЦІЙНА”

на духовий оркестр з хором

Муз. П. Козицького

Аранж. Б. Кожевников

Allera moderata *Andante*
 Flauto (Flute) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1

WARTANOWA - PO-OLĘCZAK - BIAŁOBRZEŻE - WIELKA POLSKA - DZIŚ I ZAWIADOMIENIA

1. *mf*
 2. *mf*
 3. *mf*
 4. *mf*
 5. *mf*
 6. *mf*
 7. *mf*
 8. *mf*
 9. *mf*
 10. *mf*

ON THE LEFT: THE PIANO IS BEING PLAYED BY THE LEFT HAND.
 ON THE RIGHT: THE PIANO IS BEING PLAYED BY THE RIGHT HAND.

11. *mf*
 12. *mf*
 13. *mf*
 14. *mf*
 15. *mf*
 16. *mf*
 17. *mf*
 18. *mf*
 19. *mf*
 20. *mf*

THE PIANO IS BEING PLAYED BY THE LEFT HAND.
 THE PIANO IS BEING PLAYED BY THE RIGHT HAND.

[illegible]

нашого „ре-мажору“ тим, що не має належних „ре-мажорові“ знаків альтерації.

Double=Дубль—подвійний.

Double bémol=Дубль-бемоль—знак (мал. далі) пониження звуку на 2 півтони (ц.-т. на цілий тон).

Double dièse = Дубль-діз — знак (мал. далі) підвищення звуку на 2 півтони (на цілий тон).

Драма lirica (драма ліріка), *drāma per musica* (драма пер музика) — так звуть в Італії „opera seria“ (опера серія), ц. т. „серйозну оперу“, яку відрізняють від „опери комічної“ — „opera buffa“ (опера буйфа).

Дуалізм в гармонії — визнання повної протилежності в побудові мажору й мінору.

Дуда. Дуда — примітивний народний духовий інструмент — очеретяна або бузинова рурка з просвердленими по ній дірочками та спеціальним пишущим на кінці. Один з найраніших народних інструментів, у всіх часах існування класового суспільства — приналежність бідніших селянських верств.

Due (due) — два. A due (а due) — вдвох.
Due corde (due корде) — зняти ліву педаль.
Due volte (due вольте) — двічі, повторити.

Діо (дуо), Дует (дуето). Дуєт—1) ансамбль з двох виконавців; 2) муз. твір для двох голосів або інструментів.

Дуодесіма — Дуодесіма — інтервал з октави + квінта, напр.: до¹ — соль² (до¹ — до² = октава + до² — соль² = квінта).

[illegible]
$$\left\{ \begin{array}{cc} \text{Лиса} & \text{Пара} \\ \text{pyka} & \text{pyka} \end{array} \right\}$$

инвалида, особенно в таких напруге-
ной обстановке, может понизиться психи-
ческий ритм. Тот тактичный подход так;

При 5-ти-
допномы

11при 7-ми-
допномы

Desira (дестра), la desuira (ля дестра)
destra mano (дестра mano)—права рука
грати правой рукою.

Detache (деташе) — при грі на смичкових інструментах, кожну ноту грати окремим рухом смичка.

Детонація, детонування — вигравання або виспівування тонів нечисто, або трохи нижче, або вище, ніж слід.

Детонувати—грати або співати нечисто.
Di (di)—від. в. у. Di molto (ді мольто)—
дуже, напр.: Allegro di molto (алерпо ді
мольто)—значно швидче за allegro.

Діапазон (діапазон). Діапазон—1) те, що і октава; 2) обсяг голосу чи муз. інструменту від найнижчого до найвищого звуку, який вони можуть дати; 3) у французів—камертон.

Diatonico (діатоніко)=Діятонічний.
Діятонічний півтон (тон) єпівтон (тон).

утворений зовсім суміжними, різних назв, нотами, наприклад: «сі—до»=діятон. півтон, «до—ре»=діят. тон, «мі—фа—діз»=діят. тон, «соль—ля—бемоль»=діятон. півтон. Діятонічна гама є гама з діятонічних тонів та півтонів. Діятонічна мелодія—мелодія побудована на діятонічній гамі.

Dichord (діхорд), **Дихорд**—старовинний грецький двострунний інструмент.

Diesis (дієзіс), **Dièse** (дієз), **Diéz**—знак (мал. далі) підвищення звуку на півтон.
Diluendo (ділюєндо)—зменшувати силу звуку, ніби згасає він.

МАТЕРІЯЛИ САМООСВІТИ

НЕОБХІДНІ ВІДОМОСТІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

ДЛЯ КЕРІВНИКІВ ХОРОВОГО СПІВУ ТА ДЕКЛЯМАЦІЇ

ПРИМАРНИЙ ТОН

У статтях про опрацювання голосу ми коротенько казали вже про „примарний тон“ у розмові та в співі. Оскільки ж широким співацьким колам теоретична література з цього питання, а також значення практичного застосування цього явища у вокальній методикі зовсім невідомі, зупинимося на цій темі докладніше.

В Росії попервах була пересажена й панувала італійська вокальна школа; так виховувався у відомого італійського співака Надзарі й композитор Глінка, що мав гарний голос і виробив виключно вокальну техніку. Згодом він сам узявся викладати спів і ось тут, у процесі педагогічної практики, він перебудував систему обробки голосу: за кожен умову успішної роботи з голосом він уважав починати вправи не з нижніх тонів голосу, а з найкращих тонів середнього діапазону й, виходячи з них, будував усю систему вправ концентрично, тобто помаху підвищуючи та опускаючи їх по пітонах.

Таким чином, серед російських педагогів Глінка перший помітив наявність у звучанні кожного голосу різної якості звучання в різних регістрах і вказав на потребу вирівнювання голосів (а це є найголовніше завдання вокалу), ідучи до цього саме від кращих тонів голосу.

Маючи кельську звичку не визнавати „проковок свого отчества“ й іти на повідку в захід, ми забули методу Глінки і накопи й говорили про (модне нині) питання „примарного тону“, то мало кому западало в голову, що факт реального існування „примарного тону“

і його практичне значення в справі виховання голосу відкрив нам Глінка.

Який же змісткладають у поняття „примарний тон“ нині. Мюлер-Брюнов (Німеччина) у книзі своїй „Секрет гарного співу“ визначає примарний тон так:

„Примарний тон є основний тон голосу кожної людини, який не через звичку, а своєю установкою є найзручніший, — тон, який не викликає жодного напруження, а навпаки почуття вільності та приємності“.

Сам Мюлер-Брюнов, як і Глінка, був співаком. У процесі навчання йому зіпсували голос і лише під доглядом викладача Луїзи Рес він зумів знов виправити його системою роботи саме від примарного тону.

Крім Мюлера-Брюнова тепер над цим питанням працює чимало педагогів. Деякі кажуть про примарний тон, незалежно від звуків (голосівок), а інші (Карл Крузе) кажуть про примарний тон лише на звукові „а“. Приблизно такого погляду додержується й вокальна секція Моск. Держ. Інст. Муз. Науки (ГМН).

Що ж таке своєю фізіологічною природою примарний тон і в якому співвідношенні він з моментами утворення голосівок?

Наколи ми візьмемо за основу наше твердження, що голос взагалі є результат сполучення двох основних функцій — функції високого й функції низького звучання, то тема про примарний тон дуже полегчується, а роль його в спра-

ві голосової культури стає очевидна. Коли в людини порушена функція змішення—в нього немає співочого голосу, а мовний—дуже неприємний. В такому разі не доводиться й казати про існування в голосі примарного тону—його бо немає, бо немає умов для його існування (хоча в руках доброго педагога є шляхи й можливості викликати його до життя). Коли ж функція змішення гармонічно розвинена у всьому діапазоні голосу, то всі тони є примарні.

В такому разі однаково з якого тону починати вправи, треба лише пам'ятати, що негарззд первантажувати крайні низи й гору, щоби не порушити цієї найрідшої властивості голосу, що дала йому сама природа.

Проте, і перший і другий випадки трапляються серед співців дуже рідко. Перших (вони є дуже цінний матеріал для науково-дослідницької праці)—вокал просто відкидає, а друга категорія співців, щедро обдарованих природою, дуже нечисленна і, на жаль, часто втрачає свої рідкі властивості через неправильне навчання. Головний же контингент складають співці з частковим випадінням або послабленням сполучальної функції. Та частина голосового діапазону, в якій зберігалася недоторканого дана функція змішення, звучить вільніше, краще, повнозвучніше. Кількість таких доброзвучних тонів може бути дуже замала—один-два тони, і лише іноді досить значна (в першому випадкові при розробці голосу треба бути дуже обережним).

Місце примарного тону для кожного типу голосу визначити раз назавжди неможливо. Не можна сказати, що всі тенори повинні мати кращим тоном „сі“ мал. октави, а баси „фа“ мал. окт. В кожному окремому випадку примарний тон або примарні тони визначаються природою цього голосу, історією його розвитку, як фізіологічного, так і технічного.

Педагог повинен мати велику чуйність, тонкий слух і обачливість, щоб установити примарний тон в разі тяжкого порушення основних голосових функцій.

Методи визначення примарних тонів мови й співу, подані у моїх статтях.

Тепер про значення мовного звуку (голосівки) в справі визначення примарного тону.

Що таке своєю природою голосівка. Це не є звук, сам по собі, а лише наслідок відгук, обумовленого формою резонуючого рота. Наш рот змінює свою форму, різне положення приймає нижня щелепа, язик, різно натягуються щоки й розтягуються губи. Таким чином для утворення голосівок треба проробити низку якихось певних м'язевих скорочень або, інакше кажучи, артикуляційних рухів.

Для правильного звучання тону, артикуляційні рухи повинні бути м'яккі й вільні, бо найменша неправильність або напруження м'язевих скорочень групи артикулярних м'язів безпосередньо викликає зрушення позиції голосових зв'язок, звучання даної голосівки нівеється, вона втрачає свою чіткість.

Всяка людина, в ході свого загального розвитку, дістає багато різних звичок мовного звучання, а через те в одному краще формується „а“, а в другого „і“ і т. інш. Отже, висновок звідси цілком зрозумілий: помиляється той, хто гадає, що примарною голосівкою слід вважати для всіх співців і читців голосівку — „а“, тому, мовляв, усі вправи й вокалізи треба проспівувати на „а“ і примарний тон шукати на „а“.

Із вищенаведеного зрозуміло, що в такий спосіб можна його й зовсім не знайти, особливо тоді, коли в співця примарний тон один або два, а формування голосної „а“ остільки неправильне, що порушує сполучальну функцію й на цих двох тонах. Таким чином, шукаючи примарний тон, треба шукати сперше повної свободи утворення той чи іншої голосівки в розмові, а тоді вже на цій голосівці шукати примарного тону.

Спробуємо сформулювати все сказане.

Примарний тон є тон найповнішого, найкрасивішого звучання для слуху, найлегший та найзручніший фізіологічно звук для співця. Всі ці властивості обумовлюються гармонічним сполученням основних функцій голосового звучання незалежно від характеру голосівок.

Само по собі зрозуміло все надзвичайно велике методичне значення примарного тону. Адже головне завдання вокалу—врівнення голосу—повинно виходити з того, що є найкращого в голосі, а це найкраще дано самою природою, якій слід лише допомогти поширити характер звучання цього примарного тону на весь діапазон, певною, послідовною, розумною системою вправ, вокалізацією й солізацією.

В той час, як захід ще не підійняв завіси над цим питанням методичного значення, Глінка давно вже сказав про це своє авторитетне слово. На нас, педагогів сучасності, добре обізнаних з даними наукового досвіду, лежить обов'язок розкрити основи цього методу й розповсюдити його.

Як же застосувати розробку голосів від примарного тону в колективній роботі?

Після того, як кожний голос досліджено, керівник може розбити колектив на групи, об'єднані своїми голосовими властивостями й приблизною подібністю примарних тонів, і наколи будуть тенори та сопрани з примарними тонами

від „ля“ до „ре“ (сопрано октавою вище від тенорів), то він може починати одночасну з ними роботу: 1) співати на різних голосісках, 2) співати голосівки з шелестівками перед ними, називаючи ноти, з „сі“, „до“, не боячись впасти в особливі помилки.

Осіб, що мають один-два примарні тони й різко виявлені недоліки у формуванні голосівок, краще деякий час не вводити в колектив, аж поки чітко не встановиться в індивідуальній роботі принаймні п'ять-шість тонів звучання на одній голосівці.

Особливо важлива роль мовних примарних тонів у роботі колективного художнього читання. В цій царині несвідомо мимоволі керівники роблять низку злочинів.

Слід боротися з поширенням поглядом, що розробка мовного голосу легша за вокальний. Вона складніша вже через те одне, що зміна артикуляційних рухів проходить у мові далеко швидче, а робота голосових зв'язок завдяки швидкій зміні висоти звуку — безладна.

Л. Некрасова

НОТНА ГРАМОТА ДЛЯ САМОНАВЧАННЯ

(Лекція четверта)

Тепер ознайомимось із потрібним поділом ноти, яке в музиці теж відіграє велику роль. Цей поділ буває двох родів: правильний і неправильний. Правильне ділення ноти на 3 рівні частки буває тоді, коли з правого боку ноти ставлять крапку (знак розділовий), яка означає, що дана нота по закінченні своєї безпосередньої тривалості має звучати ще половину цієї тривалості. Таким чином ми маємо такі потрібні ділення:

Мал. 10

Мад. 11

Mar. 12

$d. = \frac{3}{4} = \text{♩} \text{♩}; d. = \frac{3}{8} = \text{♩} \text{♩};$

$\text{Мал. 13} \quad \text{Мал. 14}$
 $\text{Мал. 13} \quad \text{Мал. 14}$

Неправильний потрійний поділ (тріоль) маємо від поділу будь-якої тактової частки не на 2, а на 3 рівні частки, без жодних крапок, причому це визначається дужкою над нотами або під ними з цифрою 3. Таким чином ми маємо такі тріолі в музиці: (мал. 15):

Мал. 15

$0 = \underbrace{d \ d \ d}_{\text{3}} \ \alpha_0 \ \overbrace{p \ p \ p}^3; \quad d = \underbrace{d \ d \ d}_{\text{3}} \ \alpha_0 \ \overbrace{p \ p \ p}^3;$

$\dot{1} = \text{[musical notation]}; \dot{2} = \text{[musical notation]}; \dot{3} = \text{[musical notation]}$

Зазначимо при цьому, що всяка тріоль може складатися з трьох нот різної височини, цебто тріоль є

власне кажучи, поділ не тактової ноти, а лише місця цієї ноти, наприклад (мал. 16).



Мал. 16

Перейдемо тепер до моментів мовчання в музиці.

Всяка музика має в собі знаки, так звуків для кожної тактової частки, як і мовчання протягом певної частки такта (павзи)

Кожна тактова частка має свій знак павзи (мал. 17):

Павзи також бувають із крапками з правого боку), що збільшують їх на по-

ловинну тривалість. Таким чином, маємо такі малюнки (мал. 18):

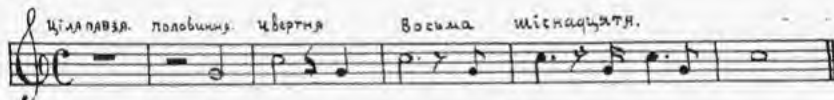
Візьмемо тепер для аналізу поділу нот інші, складніші приклади (мал. 19, 20):

1-ша пісня починається неповним тактом, а лише четвертою чверткою такту.

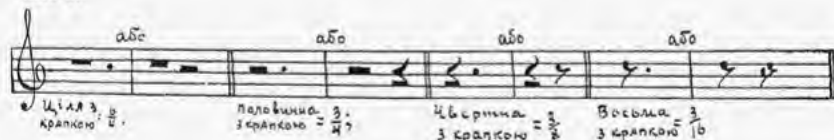
Такий неповний такт на початку музичних речень зветься затактом. Відзначимо тут же, що, як бачимо з наших прикладів, ряд нот, які припадають на один склад тексту, об'єднується лігою (мал. 19):

Прованалізуйте ще (з 1 вип. „Золотих ключів“) № 27 („Ой, з-за лісу, із-за темного“), № 37 („Козаченько впився“), № 41 („Ой, стану, гляну“), № 42 („Ой, не шуми луже“), № 44 („Ой, ти дівчино“), № 61 („Пряду, сокочу“), № 63 („Ой, зацвіла червона калина“), № 67 („По світлонці хожу“), № 68 („Туга мені за тугою“).

Мал. 17



Мал. 18



Мал. 19



Примітка: в прикл. 16-му треба—1) в 3 такті не „фа“, а „соль“, 2) в 5-му такті „фа“—чвертка.

Жвабо.
Гей, хва-ли-в-ся тако-зак жваб-кя під бі-лу-ю Черв-ну і-гу- - - ти:

1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4

Тей, бу-дем бра-ти, та ки-тай-ку дра-ти тво-ю- за-х топ-та-ти.

1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2

Мал. 20

Л. Лісовський

СУЧАСНИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР

Стаття 3-тя

ДЕРЕВ'ЯНІ ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ

Розглянені нами в попередніх статтях смичкові інструменти виникли десь у 9-му ст., тоді як народження дерев'яних (спершу—очеретяних) губитись десь у п'ятому дохристиянської ери. За середніх віків дерев'яні духові інструменти користувалися з великою популярності в протилежність струнним, які не мали такого розповсюдження. Навіть за доби Відродження (15-17 ст. ст.) улюбленими були пронизливі, різкозвучні свирілі, флейти й т. ін. Пояснюється це тим, що нова кляса—торгова буржуазія,— вимагала для своїх та народніх свят інакших, народніх, інструментів, а не аристократичних струнних, що їх вживали феодалі і що з них тільки люття з XVI ст. була одним з найбільш розповсюджених у всіх шарах суспільства музичним інструментом.

Надалі смичкові інструменти із зростом та розвитком буржуазного мистецтва помалу адо-сціоналювались, і Бетговен—геніальний провідник у музиці ідей та настроїв Великої Французької революції, своїм сміливим аживанням і всебічним анкористанням їх можливостей, підняв їх на ту вищу ступінь, яку вони посідали в оркестрі й до цього часу. Відтак вони (особливо скрипка й віолончель) мають велике розповсюдження й дуже популярні навіть як „хатній інструмент“. Ампатори же і фавіаці, що грають на дерев'яних духових інструментах, стає все менше й менше.

Очевидно, хоча дерев'яні інструменти й були прості конструкцією, дешеві, звучні й легкі для опанування грою на них, та художні властивості смичкових інструментів більш відповідали соціально-економічним умовам буржуазного клясу, що вдосконалював і розгалузив на видові типи навіть дерев'яні інструменти.

Дерев'яні духові інструменти являють собою ніби то рурки різної форми (довгі, циліндричні або конічні) й розміру. Здебільшого роблять їх з дерева, хоча іноді вживають для цього деякі метали й кість. Інструменти, зроблені з цих

матеріалів, так само відносяться до категорії дерев'яних духових інструментів, коли їх побудовано за типом цих останніх.

Наколи в струнних інструментах звучання досягаємо, викликаючи коливання струн, у дерев'яних духових інструментах звук утворюється коливанням повітря, що є в середині рурки. Звичайно, цей стовп повітря перебуває в покойному стані. Примусити його коливатися, а тим самим видобути звук можна двома способами: 1) або направляючи струмень повітря з рота мимо відтулини, зробленої на кінці рурки, через що він розбивається об гострий край відтулини й примушує коливатися повітря в середині рурки (флейта), що й дає звук, або 2) за допомогою, так званого, язичка—тоненької пружної металевої чи очеретяної пластинки, що стоїть на шляху струменя повітря, яке ми вдуваємо. Ця пластинка пропускає повітря товчками, що й викликають коливання повітря в рурці (кларнет, фагот). Інструменти побудовані за першим принципом зовемо „лябильними“, без'язичковими, а за другим—„лінгв'яльними“ або язичковими. Останні й собі поділяються на 2 групи: 1) інструменти із звичайним язичком (кларнет) і 2) інструменти з подвійним язичком, що складається з двох щільно стулених пластинок (гобой, фагот).

Звуки різної височини маємо завдяки звуковим відтулинам—дірочкам, що їх прорізано по всій рурці й розміщено в певному порядку.

Дірочки ці можна затуляти й відтуляти за допомогою клапанного механізму. В струнних інструментах ми мали різні звуки, скорочуючи або здовжуючи струни. При скороченні струни звуки підвищувались, при здовженні—знижувались. Те саме спостерігаємо і в дерев'яних духових інструментах. Відтулюючи який будь клапан, ми скорочуємо довжину повітряного стовпа в середині рурки й звук підвищується і навпаки, здовжуючи повітряний стовп, знижуємо звук. На дерев'яному інструменті подвоєні звуки й акорди, як на струнних інструментах, не є можливі.

На дерев'яних духових інструментах можна давати деякі звуки (так звані „натуральні“) не відтворюючи дрітчок, міняючи лише силу вдихання. Це пояснюється „обертонами“—акустичними призвучками, які утворюються від того, що при коливанні якоїсь речі, напр. струни чи то повітряного стовпа, коливаються і його окремі частини, що в свою чергу дають певні звуки (призвуки). Найбільшого значення обертони набувають у техніці мідних духових інструментів.

Всі духові дерев'яні інструменти поділяються на родові та видові інструменти (див. М.—М. № 5) й на нетранспонуючі й транспонуючі. Нетранспонуючими зовемо інструменти, які звучать так, як написано в партіях, транспонуючими ті, що звучать інакше. Транспонуючих інструментів виникає через те, що інструменти часто роблять в різних тональностях і різних регістрах, причому механізм та аплікатура лишаються ті самі. Таким чином, коли на однім інструменті якийсь клапан дає ноту „до“ написану в партії, то в подібному ж інструменті, але настроєному в другім регістрі на тону ж клапані звучить якесь інше нота, напр. „ля“. Виконавець же натискає цей клапан тим же пальцем, що й на першій інструменті і вважає, що звучить знову нота „до“. Отже виходить, що одні інструменти звучать як написано. Інші ж інакше, хоча ключ застосовується той же самий.

ГРУПА ФЛЕЙТ

ВЕЛИКА ФЛЕЙТА (FLAUTO)

Це один з найстаровинніших інструментів, що його вживали ще в старовиннім Єгипті. Звичайно, його поміалу вдосконалювали і вищого розвитку він досяг у XIX сторіччі завдяки роботі над його вдосконаленням майстра Бема. Флейта являє собою циліндричну рурку зроблену з дерева, кость або металю (металеві флейти вживають рідко, бо вони дуже сприйнятливі до зміни температури, що кепсько відбивається на звукові). Знизу ця рурка відкрита, а на верхнім її кінці має невеличку бокову відтулину, мимо якої продувають повітря. Флейта—інструмент без'язичковий і буває двох видів: пряма й поперечна. При грі прямю флейту тримають вертикально (як кларнет), поперечну—горизонтально. Нині вживають виключно поперечну флейту.

Флейта має 15 і більш (в залежності від конструкції) клапанів, що прикривають звукові відтулини. Вона належить до групи нетранспонуючих інструментів і ноти для неї пишеться в скрипковому ключі. Обсяг флейти від „сі“ малої октави (флейти виробу французьких фабрик починають діапазон від „до“ першої октави) до „ре“ 4-ої октави. Увесь звукогряд флейти можна поділити на 4 регістри, що відрізняються тембром і силою звука, а саме, низький, середній, високий і найвищий. Низький регістр (від

„сі“ мал. октави до „фа“ першої октави) сильний звуком і до деякої міри нагадує звук сурни; середній (від „соль“ 1-ої октави до „фа“ 2-ої октави) найслабший і безбарвний. Що вище, то звук сильніший й робиться блискучішим, а найвищі ноти мають пронизливий, різкий тембр і їх рідко вживається. Найбільше вживають високий та середній регістри. Рухливість при грі на флейті дуже велика і на ній можливі всякі пасажі, трелі й арпеджіо. Через це вона посідає в оркестрі дуже помітне місце. Крім мелодій її часто доручають горішні голоси гармонії, фігурації й витримані ноти. Дуже гарно виходять у неї швидкі повторення одної й тієї ж ноти за допомогою, так званого, подвійного вдару язика. Чудові приклади застосування різних регістрів флейти можна знайти у Римського-Корсакова (Шехерезада). В сучасній симфонічній оркестрі буває дві й більше флейти.

ВИДОВІ ФЛЕЙТИ

а) МАЛА ФЛЕЙТА (PICCOLO)

Зовнішнім виглядом мала флейта—пікольно подібна до великої лише менша за неї. Все, що було сказано про велику флейту, можна віднести й до малої. Мала флейта є найвищим інструментом симфонічної оркестри. Діапазон від „ре“ 2-ої октави до „до“ 5-ої окт. Ноти пишуться для неї в скрипковому ключі і звучать вони октавою вище за написані. В симфонічному оркестрі пікольно вживають переважно в високому регістрі, коли треба надати мелодії галасливого й пронизливого характеру, причому вона грає роль підвищуючого голосу. Інколи їй доручають сольні місця (Чайковський, скерцо з IV симфонії, Стравинський—„Петрушка“).

б) АЛЬТОВА ФЛЕЙТА (FLAUTO ALTO)

Цей інструмент має трохи більший розмір порівняючи з звичайною флейтою. У протилежність, малій флейті, яка поширює діапазон флейти вгору, альтова поширює його вниз, цебто на ній можна брати нижчі звуки, аніж на звичайній. Інструмент транспонуючий, звучить на кверту або на квінту нижче, ніж написано. Діапазон від „фа“ мал. окт. до „ре“ 3-ої окт. Звук у неї густіший. У симфонічному оркестрі альтова флейта переважно виконує сольні мелодії (Римський Корсаков—„Сказання о граде Китеже“).

в) БАСОВА ФЛЕЙТА (FLAUTO BASSO)

Це велика розміром флейта, що звучить октавою нижче за звичайну і грає роль баса в сім'ї флейт. Вона відзначається меншою, порівнюючи з іншими видами флейт, рухливістю. З'явилася тільки в останньому часі й застосовується в оркестрі дуже рідко.

В. Рибальченко

Музичного ЖИТТЯ

КЛЮБНА РОБОТА В РСФРР

Гуртки ростуть. Не зважаючи на всі труднощі—недостатній кількісно й якісно репертуар, відсутність інструментарію, безнастанні обов'язкові виступи, часом скверне керівництво й т. ін., всеж такі рівень виконання й ступінь трудности репертуару щороку підвищується.

Які тенденції помічаємо ми в процесі цього розвитку?

Поперше (і це головне), клубних гуртківців уже не задовольняє суто гуртковий „аматорський“ репертуар. Робітники гуртківці, оволодівши цілою низкою знань у політичних та культурних галузях, не задовольняються полегшенням та „здешевленням“ репертуаром із загальної культурно-музичної спадщини. Від нескладних масових хорів та народних пісень майже всякий великий, міцний хор-гурток хоче перейти (або вже й перейшов) до опер, ораторій і т. інш. Зрозуміло, в цих складних формах ще важче знайти щось пристосованого до клубних умов, аніж у дрібних формах, проте гуртки вкупі з керівниками перероблюють класичні твори й виконують їх. Щодо цього, особливо показова остання вистава московських харчовиків—опера „Майська ніч“ Римського-Корсакова, в якій, mimo доброго виконання, гурток спромігся показати і роботу над лібретом, викинувши з нього весь містичний елемент.

Безумовно цінні в клубних умовах спроби використання ораторіального стилю, що довів монтаж „Шлях Жовтня“, складений виробничим композиторським колективом при Москов. Державн. Консерваторії.

Інструментальні гуртки, крім самостійного студіювання складних творів, почали об'єднуватись (струнові та духові) й виконувати симфонічний репер-

туар, що звучить у таких ансамблях цілком задовільно. Особливо цікавий досвід московських радторгслужбовців, що добре виконали 4-ту („незакінчену“), симфонію Шуберта. Таке об'єднання колективів, крім художніх наслідків, сприяє підвищенню інтересу до роботи в самих гуртківців, і створення спеціального для них репертуару є невідкладне завдання видавництва та композиторів, поруч з кантатами й операми в супроводі того ж таки об'єданого складу.

Не менш показовою ознакою зросту гуртків є їхнє організаційне зміцнення. Завдяки твердому курсу, правильно накресленому профспілковими керівниками самодіяльного мистецтва, замість численних дрібних гуртків на кожнім підприємстві, що кожен сам по собі ледве животіли, утворились великі, дужі в художньому відношенні колективи. А ще—майже при всіх губвідділах профспілок утворено центральні гуртки, показові художні одиниці. Все це значно підвищило почуття відповідальності в кожного гуртківця й зміцнило дисципліну. Завдяки цьому гуртки добре витримують те надмірне навантаження виступами, якого вимагають від них правління клубів.

В останньому особливо зле доводиться духовим оркестрам, які мусять брати участь у всіх демонстраціях, прогулянках, грати танці на вечірках, ховати всіх померлих товаришів, нести на собі музичне оформлення з'їздів. нарад і т. д. Не зважаючи на все це гуртки ще знаходять годину вивчати концертний репертуар і охоче несуть естрадні виступи.

Останніми роками з ініціативи к/в Ленінградської профради, зокрема її музробітника диригента Немцова, увійшли

в практику щорічні змагання гуртків. Наколи від тогорічних музичних змагань у Москві дуже відгонило іспитом у царській гімназії (навіть бали виставлялось за п'ятибальною системою), то цього року в „Парку Культури й Відпочинку“ вже пощастило провести масове музичне свято з трьома тисячами учасників, а в Ленінграді цьогорічна третя музична олімпіада відзначилась чудовим виступом п'ятитисячного колективу, що виконав 41 твір. Форми таких виступів ще лише намічаються й напевне вилиються в щорічний „день музики“— справжнє музичне масове свято.

Останнім часом багато уваги приділяють індивідуальному аматорству, яке дуже поширилося, особливо на селі, де воно кількісно домінує над гуртковою працею; це не дивно, коли зважити на відсутність на селі керівництва. Організацією цілої сітки конкурсів можна було б до деякої міри впливати на репертуар

цих одиниць або, як зве їх комсомол, „затейників“. Очевидно приклябах потрібно утворити консультаційні центри для обслуговування аматорів-одиначок, компенсувавши цю роботу організацією обслуговування ними клубних вечірок. Дуже цікава є організація ансамблів одиначок, напр.: дует—мандоліна, гітара; тріо—гітара, балалайка, мандоліна; квартетів домр чи концертін і т. інш. Не слід забувати й за смичкові інструменти, до яких є велике тяжіння з боку окремих робітників. Звичайно, час уже подумати про утворення репертуару для таких одиначок та ансамблів з них, бо в цій царині абсолютно нічого ще немає. І клубні гуртки, що помаху притягають таких аматорів, напевно в недалекому майбутньому вже почнуть висувати своїх композиторів, що утворять нову пролетарську добу в історії світової музичної культури.

Климентій Корчмарьов

З УКРАЇНСЬКОЮ КАМЕРНОЮ МУЗИКОЮ

ПО ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ ТА КРИВОРІЖЖЮ

(Вражіння з подорожі концертної групи ВУТОР'у та УКФІЛУ)

У зв'язку з тримісячником української культури ВУТОР'м купів з Укрфілом організував подорож своєї концертної групи в складі співачки Т. Чубук • Олександрівної (сопрано), арт. Харк. Держ. опери А. Маєргута (баритон) соліста Радіо-станції НКО—Г. Лейтмана (скрип-

ка), піаніста Т. Полякова та артиста Цибенка (художнє читання).

За півтора місяці група дала 29 концертів у промислових районах (Полтава, Дніпропетровщина, Криворіжжя), обслуживши за цей час чималу робітничу аудиторію (понад 14 тисяч чоловіків). 4 концерти дано на самому виробництві підчас перерви на обід. Музичний репертуар групи складався виключно з класичної й сучасної української музики композиторів Лисенка, Стеценка, Степового, Ревуцького, Козиського, Вериківського, Верховицького, Сеніца, Косенка, Костенка, Надененка, Скорульського, Шишкіна, Мейтуса, Дашевського, Клебанова.

Всі скрипкові й переважно частину вокальних творів виконувалося з рукописів. За несприятливих умов група об'їздила все Криворіжжя, давши 15 концертів за угодою зі спільною гірників, і завітала в такі глухі кути, де робітнича аудиторія нічого подібного не чувала. За час подорожі виявилася ціла низка моментів, що впливали негативно на роботу. Отже, варто поділитися набутим досвідом.

Головною хвилю подорожі був невдало вибраний для даного роду музики (камерної) сезон. Влітку всю роботу клуби переносять на відкриті сцени. Помешкання, здебільшого відкриті, зовсім не резонують, гудять паротів, шум публіки, що гуляє у садку, розбивають увагу аудиторії й не дають можливості тримати її в



Зліва направо: А. Маєргут, Т. Поляков, Т. Чубук-Олександрівна, Г. Лейтман

БУДЯНСЬКИЙ ЗАВОДСЬКИЙ ХОРГУРТКО

Вже півтора роки існує хоргурток при порцеляновім заводі в с. Будах у складі 41 особи (98% робітники) під керівництвом Ольшеського. В репертуарі крім народніх пісень і творів укр. композиторів є й речі класичні (Шумана, Шуберта і т. д.). Усього понад 60 творів. Працює гурток і над самовихованням, вивчає теорію музики й сольфеджіо. Вік влаштували 32 виступи, виїздили й на села для проведення кампаній. На конкурс минулого року в Харкові наш гурток одержав 4 премію за гарний голосовий матеріал і дисципліну й хорошу старану роботу. Хор ув'язує свою роботу з драмгуртком, з яким виставив „Запорожця за Дунаєм“. Керується в своїй роботі журналом „М.-М.“ та муз. бюро при ХОРПСІ.



безперервному напруженні. Те, що виступи в закритих помешканнях проходили із значно більшою увагою аудиторії й успіхом, доводить правдивість цього висновку.

У Дніпропетровському клубній робітників в роботі клубу ставлять наголос на матеріальний бік роботи і мало зв'язують на художній бік справи. Для них банальні гості естрадинки, фокусники, чудо світу Люїза Сіменс, й т. ін.

Отож серйозна, витримана програма групи ВУТОРМУ й УКРФІЛУ, далека від зазначених естрадинних атракціонів, небезпачна була для заклубів і останні всяко намагалися від неї одмовитися, посилюючись на відсутність коштів. Проведення концертного плану групи не обійшлося без втручання завкультвідділу райкому.

Повний контраст спостерігаємо в культурній спільноті гірників. На Криворізькій групі мала умову на 15 концертів. Роботу поставлено дуже серйозно. Пильний контроль райкому виключає можливість халтурних виступів.

Одночасно з нами по Криворізькому подорожували такі художні ансамблі, як театр ім. Заньковецької, капеля „Зоря“ та ансамбль бандуристів.

Щни квиткам райком встановлює дуже дешеві, а часто концерти були й зовсім безплатні, що давало змогу обслужити велику робітничу аудиторію. Таким чином, ми приходимо до висновку, що така робота потребує завжди попереднього договору в центрі між зацікавленими в цьому музорганізаціями і ВУКами спілок, що гарантує добрі умови й успіх роботи.

Конче потрібно мати у групі спеціального лектора, що повинен не тільки схарактеризувати шляхи розвитку української музики, не тільки з'ясувати соціальний і економічний ґрунт творчості окремих композиторів чи то групи їх, але також повинен зрозуміло пояснити аудиторії форми й зміст твору.

Між іншим, слід відзначити, що місцеві газети (Полтава, Дніпропетровське) майже не приділяють уваги питанням музичної культури.

Всі наші спроби ознайомити суспільство через газети із завданнями групи не мали успіху.

Не можна обійти мовчанкою питання про стан музичного реманенту в клубах. Роялі в провінції перебувають у катастрофічному стані і з кожним днем він все гіршає. Добрих музичних майстрів на місцях майже немає, а на Криворізькій немає й поганих. Інструменти цілими роками не ремонтують і зараз вони в такому стані, що на них не тільки грати солино, ба навіть і акомпанувати здебільшого неможливо. Височина настройки, як правило, вагається від $\frac{1}{2}$ до $1\frac{1}{2}$ тонів у бік зниження, половина струн обірвана, педалі не діють. За таких умов про художність виконання можна лише мріяти. Потрібні негайні заходи, бо дуже коштовне майно руйнується.

А тепер кілька слів щодо репертуару. Найбільшим успіхом користувалися твори в народному стилі, дуже мелодійні, романси Лисенка, Стеценка, Степенова були зрозумілі масовому робітничому слухачеві. Сучасні ж твори, неспокушені у гострих гармонічних звучаннях, робітників сприймав важко. І це цілком зрозуміло. У нас, на жаль, нині захоплюються більше загальною фактурою твору за рахунок мелодійності малюнка. Не ліпше стоїть справа і з скрипковим репертуаром (Мейтус, Клебаніс, Костенко й інші сучасні композитори). В основі цих творів покладено народні теми, але в опрацюванні їх багато недоліків.

Здебільшого в них немає чіткого логічного динамічного розвитку твору, а головне в них не використовується як слід найбагатіші різноманітні технічні можливості інструмента.

Але все ж таки, не зважаючи на всі ці перешкоди, концертна група ВУТОРМУ й УКРФІЛУ проробила чималу освітню роботу. Ціла низка ухвальних атестацій від профорганізацій свідчить за те, що назріла потреба „тримісячник“ перетворити на безперервний „рік“ пропаганди української пролетарської культури.

Т. Поляков

ЄВРЕЙСЬКИЙ ВОКАЛЬНИЙ КВАРТЕТ

За часів царату в Росії єврейська культура, як і культура всіх «недержавних» націй, перебувала під гнітом і тому — в занепаді, а низка причин історичного та економічного характеру наклали на нею особливий відтінок релігійності та містицизму. Це можна побачити при вивченні єврейської народної пісенної творчості. Більша частина народних пісень просякнута духом «хасидизму» (релігійний рух), решта носить відбиток економічного поневолення народу. Пісні про «балмелохе» (ремісника) досить яскраво це ілюструють. Її риси спостерігаємо навіть і на робітничих піснях, що їх співали єврейські робітники в дореволюційний час.

Єврейська музика до ХХ століття не мала своїх композиторів. Були композитори євреї, але не єврейські композитори. Лише на початку десятих років нашого століття, з організацією в тодішньому Петербурзі «Т-ва єврейської народної музики», згуртувалася купка музичних діячів, які почали застосовувати й обробляти народно-пісню. Щодо виконавців, які б могли нести в маси цю пісню в культурній трактовці її, то таких майже не було, та й нині їх немає (мова йде про вокалістів). Отже, через відсутність культурних співаків, з'явилися так зв. «народні співиці», які несли під назвою єврейських пісень різну нісенітницю, страшенно викривлюючи та шаркуючи, що в їх уяві й звалось «виконанням».

При сформуванні «Гезкульту» (Товариство допомоги розвитку єврейської культури) першим питанням, що повставало перед ним і вимагало якнайшоршого вирішення — було питання про виховання таких сил, що їх можна було би протиставити отим «народним співакам», шкідникам єврейської естради.

В тій меті утворено було перший єврейський вокальний квартет «Гезкульту», як організацію, яку легко послати в найглухіші кутки, де панує халтура. Підчас організації квартетові довелося подолати великі труднощі: відсутність культурних єврейських співаків, брак матеріального ґрунту. Природно, що шлях квартету не був укритий квітами, — довелося тричі його



Єврейський вокальний квартет на чолі з композитором Файнтухем (посередині)

реорганізувати, міняючи склад співаків; у справі репертуару довелось почати з «азів», відбирати найліпші зразки народної і робітничої пісні та гармонізувати їх для квартету. Проте нині квартет став уже на більш твердий ґрунт. Є деякий єврейський репертуар, додано до нього зразки світової

музики, готується також цикл пісень народів СРСР на мовах цих народів для зазнайомлення єврейських робітників з їх творчістю. Ц.П. «Гезкульту» ухвалив ввести в репертуар квартету й українські народні пісні та художні твори українських композиторів у перекладі на єврейську мову.

Нещодавно квартет повернувся з своєї першої, організованої «УКРФІЛ'ом», подорожі по УСРР, де він дав 90 концертів, які відвідало 60.000 чоловік. Квартет виступав у таких великих центрах, як Київ, Одеса, де його дуже добре приймали, про що свідчить преса цих міст. Крім цього квартет відвідав і такі містечка, як от Дерзання, Жмеринка й інші, де багато єврейського населення, що майже не обслуговується яким-будь добрим театром чи музикою.

Виступи квартету по цих містечках перетворились у справжнє свято і виконання квартета сприймалося масою з великим захопленням. Робочіські дописи, доводять сказане вище.

Квартет не обмежується тільки виступами, а й інструктує місцеві музичні й художні гуртки, по можливості постачаючи їм ноту. В числі позначених вище концертів квартету було багато безплатних виступів на підприємствах підчас перерви на обід. Варт відзначити, що в числі слухачів було 20-30% не єврейської публіки, яка дуже тепло приймала виступи квартету.

З практики першої подорожі можна зробити такий висновок: головну установку квартет мусить взяти на обслуговування населення найглухіших закутків нашої країни, звичайно, не виключаючи й великих міст. А тому можна лише радо вітати постанову Ц.П. «Гезкульту» та Правління «Укрфілу» про необхідність «удержання» квартету та подачу матеріальної допомоги.

N. N.

ОБ'ЄДНАНІ КОНЦЕРТИ МИКОЛАЇВСЬКОЇ Й ХЕРСОНСЬКОЇ КАПЕЛЬ

На початку цього року дві окремелі—Полтавська й Кременіучуцька, влаштували два об'єднані концерти (в Полтаві й Кременіучі). Таке об'єднання на Україні було вперше. Капелі обмінялися своєю продукцією та плянами роботи, надалі й бадьоро взялися до виконання своїх останніх. Сповістивши про це трудящих через журнал „Музика—Масам“, вони закликали до цього інші капелі. Перші відгукнулися миколаєвці й херсонці.

1-го червня ц.р. в Херсоні, а 2-го червня в Миколаєві виступили Миколаївська капелля під керівництвом С. Сахарова (1-ий відділ) та Херсонська під керівництвом Г. Ситника (II-ий відділ), об'єднавшись у виконанні масових пісень під керівництвом обох диригентів по черзі; всього хористів було 78 чол.

Капелі виступили під гаслом: „Через соціалістичне змагання—до оздоровлення клубної естради“. Перед кожним відділом виступали представники політосвіти, з'ясовуючи практичні засоби боротьби хорових організацій зі шкідливою (ідеологічною, художньою й громадською) муз. роботою та роллю окремелі у цій боротьбі. Концерти одвідало понад 50% гуртківців міст і близьких районів та робітничая маса, одержавши квитки через клуби та спілки. На обох концертах багато бажаючих залиши-

лось без квитків і вимагали повторення концерту, але за обмеженістю часу в капеллях (капелляни—робітники заводів та службовці установ) не було змоги задовольнити ці вимоги.

Концерти пройшли з великим успіхом, з бадьорим піднесенням і утворили у слухачів, особливо у гуртківців, здоровий імпульс, що першими ж днями виявився по клубах в організації—практичній їхній роботі для оздоровлення хорової справи.

Суспільність у місцевих газетах відзначила досягнення обох капелі і деякі негативні риси в виконанні, що їх треба виправити, а робітничая маса, надавши великої ваги цим об'єднаним концертам, висловила побажання про частіше влаштування таких концертів.

Миколаївська й Херсонська капелі обіцяють виконати побажання слухачів та посилити свою роботу по селах і вітаючи через журнал „Музика—Масам“ піонерів цієї справи Полтавську й Кременіучуцьку капелі, закликають інші капелі всі сили покласти на утворення, так би мовити, колективізації хорових сил, якнайшоріш і якнайкраще вивести всяку погань з естради, привабити до неї масового слухача. І лише в такий спосіб наблизивши мистецтво до мас, творити нову пролетарську культуру.

Борис Кулик.



Миколаївська й Херсонська капелі—об'єднана група. Сидять у центрі 1-го ряду (зправа наліво): 1—акomp. Херс. капелі Орлова, 2—диригент тієї ж капелі Ситник, 3—інспектор-Микол. Окрполітосвіти Філіпов, 4—диригент Микол. капелі Сахарів, 5—акomp. Микол. капелі—Мязгівська.

МУЗИЧНА РОБОТА Й НОВІ ПІСНІ В N-Й ДИВІЗІЇ

Цього року музичне виховання червоноармійців N-ої стрілецької дивізії поставлено ще організованіше, а саме, при M-му полковому було організовано курси заспіваучих, куди було виділено по 4—6 чоловіка від кожної сотні всіх полків дивізії.

На начальників курсів було призначено капелмайстра N-го полку тов. Єлісеєва та на викладача—вчителя Чернаського педтехнікума тов. Лебединця.

На курсах було переведено: кілька лекцій про значення пісні взагалі й зокрема в армії, вивчення нот і, нарешті, практичне вивчення пісень. В наслідок цього всі частини дивізії почали співати такі пісні як: „Розстріл комунарів“, „Пісня неземного героя“, „Ой, літа орел“ та інші. В червні загін полкових шкіл виступив у похід.

Цей похід змінив зв'язок нашої дивізії з населенням Шевченківщини, при чому школи показали свою високу культурність у стосунках з населенням і перевели чималу музичну роботу виконанням революційних та народних пісень так у походах, як і в концертних виступах, чим викликали овації присутньої публіки.

Нині школа розпочала найкращіше зв'язуватися з композиторами. У Соснівку прибув український композитор тов. Козичук. Бажаючи відмітити працю в N-ої дивізії, останній написав і присвятив дивізії пісню під назвою „Червоноармії“ (див. додатки нотів).

Тов. Лебединець за дві співанки вивчив цю пісню в школах двох полків дивізії. В один із днів відпочинку тов. Козичук поцікавився послухати виконання пісень школою Дніпровського полку. Прибувши з тов. Лебединцем до клубу полку, він був зустрінутий гучними оплесками курсантів, командно-політичного складу школи та других підрозділів. Тов. Козичук у

своїй промові відмітив великі досягнення школи у виконанні революційних народних пісень, а також і висвітлення цієї праці в пресі.

Командир і військовий комісар дивізії тов. Саблін, присутній при товариській зустрічі курсантів з українським композитором тов. Козичуком, висловив останньому та викладачеві Черкаського Педтехнікуму тов. Лебединцю щиро подяку, підтримав усім червоноармійським складом могутнім червоноармійським „слова“. Тов. Козичук олинняв на руках у юнаків, які винесли останнього на руках оглядати табор, куди його запросив військовий комісар полку тов. Богачова.

Ця перша змичка революційного українського композитора з червоноармійцями нашої дивізії пройшла тепло й дійсно по товариській. 28-го липня було призначено змагання в співах у дивізії на кращу школу, на кращу сотню та на кращого заспівауча. В склад журі були запрошені й тов. тов. Козичук та Лебединець.

Характерний був виступ школи Дніпровського полку з виконанням пісні „Фільм-делюбор“ на мові есперанто. У змаганнях перше місце зайняла школа Дніпровського полку, яка одержала 100 карбованців і диплома, друге місце зайняла школа артополку і третє школа N-ської полку.

Із сотень перемінного складу перше місце зайняла батарея артополку, друге 7-ма сотня і третє 2-га сотня Дніпровського полку.

Треба відзначити гарне ставлення й зацікавленість з боку червоноармійців перемінного складу до вивчення нових революційних пісень.

Відпуск червоноармійців після зборів принесе на села Шевченківщини нову хвилю культурних революційних та народних пісень.

Командир N-ської курні

Дніпровського полку Л. Омельчук

ПРИВІТАННЯ НАРКОМОВІ ОСВІТИ т. М. СЕРПНИКОВІ

В м. Соснівці, де ремонтують своє здоров'я кілька тисяч робітників, алітку постало працювати симфонічний оркестр, під орудою диригента М. Канерштейна (закінчив Київ. Муз. Ін-ст ім. Лисенка), що провадив велику музично-виховну роботу серед робітників. Слухачі одного з таких концертів, присвяченого українській симфонічній музиці, що відбувся в присутності композиторів П. Козичука і Б. Лятошинського, надіслали Наркомові Освіти т. Серпникові телеграму такого змісту:

НАРКОМОВІ ОСВІТИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ
т. СЕРПНИКУ

Двохтисячна аудиторія відпочивальників Соснівки, прослухавши 13-VIII ц. р. концерт Української Симфонічної музики й доповів уповноваженого ВУТОРМу на Шевченківщині т. Лебединця про шляхи розвитку української музичної культури до і після Жовтня, висловлюючи радість з приводу розквіту й зростання

музичної міді та творчих сил радянської України, а також появи нової опери Лятошинського „Золотий обруч“ односторонньо ухвалила вітати Наркома освіти тов. Серпникова.

Двохтисячна аудиторія, так само односторонньо, просить Наркомос поширити видавничі пляни ДВУ на твори симфонічної та музично-освітньої літератури.

Хай живе, росте, шириться і міцніє робітничо-селянська музична культура радянської України.

Хай живе Жовтень, що розбудив і організував музичне життя, розбудивши і організувавши творчі сили пролетаріату й незаможництва.

Осердок ВУТОРМу

Шевченківщини А. Лебединець

Диригент симфонічної

оркестри М. Канерштейн

Культчастина II Всеукраїнського Будинку Відпочинку ім. тов. Петровського К. Вакулєнко

ОГЛЯД МУЗРОБОТИ НА МІСЦЯХ

Хоргурток залізничників ст. Вапнярка П.-З. залізничні під керів. Я. Полянського існує з 1924 року, нараховує в своєму складі 50 душ. Репертуар добрий—з творів Лисенка, Леонтовича, Стеценка й сучасних укр. композиторів. Обслуговує місцевих залізничників та під-



Укрпрофспілки треба зважити на корисну працю цієї культурної організації й допомогти їй коштами, насамперед на придбання нот, музжурналів та книжок для поширення репертуару та музичних знань гуртівчан.

Германівський гурток на Кившанині заснувався рік тому завдяки енергійним заходам нового вчителя Кокотя Г. А. Дарма, що сельбуд працює у нас з 1923 року, але на цю галузь роботи він не звертав належної уваги. Зараз гурток працює енергійно, даючи концерти в місцевому театрі, а також виїжджаючи в околиці села. (Селькор А. Полегенький).

Співочий гурток в с. Жданах на Лубенщині теж не ласє задніх. Хоча й працює гурток недовго (лише з минулого року), але вже виріс і зміцнів. Має 44 чол. співаків, понад тридцять річей в репертуарі. Кожного свята в місцевому театрі влаштовує гурток свої виступи. Дисципліна на належній височині. Усім цим гурток зобов'язаний емоції керівника—навич-

Хоргурток
робітників-
залізнични-
ків ст. Вап-
нярка під
керівницт-
вом Поля-
новського
(X)



Хоргурток
при Герма-
нівському
сельбуді
(на Кившан-
ні) під кер.
Г. Кокотя
(спереду в
центрі)

Хор робітників ст. Слов'янське
під кер. М. Мацегори (X)

шефні села. Є в гуртку кілька співаків, що мають навіть достатній голос, щоб виконувати сольоспіви та ансамблі, але бракує літератури й порад, що саме співати. Правда, гурток використав у цьому поради журналу „Муз.—Мас“, яким взагалі керується в роботі, але цього замало.

Робітничий хор при ст. Слов'янське організувався в листопаді 1928 р. при вечірній залізничній школі II ступня. Керує ним учитель М. Мацегора. Працює хор енергійно, влаштовує уже багато концертів на місці і навіть виїжджав у село Голубівку на великдень для участі в антирелігійній вечірці. Виступ був дуже вдалий і хор гадає й надалі виїжджати в підшефні села. Репертуар добрий, багато творів нових революційних композиторів. Соковиті, свіжі голоси в жіночій частині хору, але дещо бракує чоловічих голосів.



теля нашої семирічки Радченка Р., що з великою любов'ю ставиться до цієї справи. Побільше таких керівників і музична справа на селі посила б належне їй місце.

БІБЛІОГРАФІЯ НОТОГРАФІЯ

БІБЛІОТЕКА ОРКЕСТРИ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДВУ

І. Дві українські пісні: 1) Я вже весна та 2) Ой чи цвіт чи не цвіт. II. Дві пісні Сходу: 1) Тюрська, 2) Татарська („Хайтарма“) в оркестровці Г. Михайличенка.

Багато писалося, а ще більше говорилося, про потребу використати наші клубні та с/б гуртки народних інструментів для ознайомлення мас з українською музикою, але тільки тепер ця справа помалу стає на певний шлях. Коли музгуртки могли ще більш-менш задовольнитись художнім репертуаром, що його видавав і видає ГИЗ РСФСР, то репертуару українського так народно-пісенного, як і революційного, зовсім бракувало.

Зараз ДВУ розпочало друком цілу серію аранжировок для оркестри руських народних інструментів і вже випустило в продаж два зшитки.

Щиро вітаючи ДВУ з початком цієї дуже важливої справи, ми хотіли б висловити своє побажання, щоб уважно редагуючи збірки, воно не припускало тих прикритих недоглядів, що їх бачимо в рецензованих.

Насамперед на обгортці зазначено, що інструментовку зроблено „для домри і балаалайок квінтового строю“. Що існують домри квінтового строю (4-струнні) це так, а от що є й балаалайки квінтового строю про це щось не чути. Хіба може ДВУ хоче запровадити такі до вжитку? Ясно, що це просто недогляд і річ їде про квінтові домри. Але й це твердження зовсім не справджується, бо для зазначеного складу ці пісні не інструментовано.

Оркестровку зроблено добре, вдало використано тембри, загалом видно, що інструментовник гарно обізнаний з інструментами, але зроблено її для 3-струнних домр і балаалайок. Для домри-альта квінтового строю ноти пишеться так, як вони звучать, а для 3-стр. домри-альта октавою вище, ніж звучать, щепто, виконуючи цих пісень на 4-стр. домрах, треба партію домри-альта переписати октавою нижче, бо як узяти на увагу вказівку про склад (на обгортці) й грати ноти як написано—вийде дурниця. До того ж, до складу групи квінтових домр обов'язково входить домра-тенор, якої в партитурі ми не бачимо.

Абсолютно незрозуміло, як це попали в партію домри-альта („Я вже весна“) ноти „ре“ і

„до дієз“, яких на 3-стр. домрі немає. Чи не мав автор на меті перестроювання інструменту?

Далі зазначено, що оркестровку зредоговано на загальнооживаний склад оркестри. З цього можна зробити висновок, що загально-оживаний склад—це є сполучення групи 4 стр. домр з групою балаалайок. З цим не можна погодитись, бо у нас на Україні такий склад зустрічається не частіш за, так зв., „андрєєвський“, тобто сполучення 3-стр. домр і балаалайок.

В одному місці („Я вже весна“) каденцію дано концертино і не зазначено на якому інструменті її виконувати в разі відсутності концертина.

Партію балаалайки-прима написано виключно для способа гри медіатором. Цього ні в якому разі не треба було допускати. Що цей спосіб збільшує можливості інструмента, це ясно, але ж не можна відкидати всі інші прийоми, властиві балаалайці й робити з неї домру, тому що це відбирає в оркестрі низку цінних ефектів, не даючи взаміну нічого.

Партію секунди-балаалайки слід було б писати октавою вище. Про перевагу цього способу транскрипції багато говорилося і він цілком себе виправдав у практичній роботі.

Все це, звичайно, дрібниці, але всеж хотілося, щоб таких огрехів не було. Редакторам зазначених річей слід було би дати методичні вказівки про склад оркестри та характер виконання й фактуру твору. Це було б корисно для периферійних гуртків, де як ми знаємо досвідчених керівників мало, тим більш, що місця для таких вказівок є.

Мак.

НОВІ ХОРОВІ ТВОРИ

Копосов. „Красногвардійська“. На міш. хор без супроводу. Слова О. Блока з поеми „Дванадцять“ в українському перекладі. Вид. Музсектору ГИЗ'у Ціна 10 коп.

Слабе місце твору є український текст його, геть далекий від чудового тексту О. Блока. Музика твору влучно передає настрої віршу. Простота викладу й мелодійність роблять його приступним для клубних хорів. Подвоєння в сопран та тенорів можна уникнути в разі малочисленности колективу в той спосіб, що сопрановий парті дати верхній а теноровий нижній рядок. Пісню доречно виконувати на вечорах присвячених Червоній Армії.

Ін.

Від ЦП ВУТОРМ'у (Харків, вул. Лібкнехта 5, кв. 2) можна виписувати видані ним партитури хорів: Ф. Ліста—„Хор женців“ (ціна 1 крб. 20 коп.) та Р. Шумана—„Еспанська пісня“ (ц. 80 к.) з українським текстом.

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

1. Автор масових червоноармійських пісень „Червонарми“, та „Ми не кинемо зброї“—Пилип Козицький народився 11 (23) жовтня 1893 року на Київщині. Музично-теоретичну освіту дістає у Київській консерваторії в професорів Р. Глієра та Б. Яворського. З музичних творів П. Козицький написав: низку хорових творів, твори для фортепіано, сольо-співи, квартет та сюїту для струн—квартету, сюїту „Козак Голота“ для симф. оркестр., варіації для фагота й симф. оркестр та музику до 7 п'єс; працює він і в галузі історії укр. музики та музичної критики й викладає музичні дисципліни в Харківському муз.-драм. інституті; з 1924 р. безперервно перебуває в президії Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича (тоді ВУТОРМ).

Тексти пісень П. Козицького, розміщених у додатках:

„Червонарми“.

1. Червонарми, Червонарми,
Червонарми йдуть вперед.
Ми рукою radoвади
В горло католів—багнет.
Б'ють наболі в барикади,
Червонарми йдуть вперед!

4. Од Ірландії до Китаю
Зацвіли заграви враз.

Приспів.

5. Підіймайте місто й поле,
Злидарів по всій землі.

Приспів.

6. Громи армій комсомолу
Й комунари на чолі.

Приспів.

2. Бо не дарма, ми не дарма
В сяві радісному мет.

Приспів.

3. Червонарми, сурма грає—
Вже в бою робочий клас.

Приспів.

2. Автор оркестровки „Італійської революційної пісні“,—композитор-початківець Борис Кожевніков, народився 1905 року в м. Новгороді. З 1919 року Б. Кожевніков переїхав з батьком на Україну—батьківщини отця. Освіти музичної Т. Кожевніков доходив спочатку сам. 1923—25 рр. працював на Зміївському паперовому, а тоді на Будянському парцеляновому заводах, як капельмайстер робітничих духових оркестрів. З останнім оркестром 1928 р. виступав у Харкові на конкурсі робітничих духових оркестрів Харківщини, де оркестр було нагороджено к.в. ОРПС 2-ю премією, а тов. Кожевнікову дано пораду аступити до музичної школи, що він і зробив, вступивши до Харківського муз.-драм. інституту у клас теорії композиції і на диригентський факультет.

„Ми не кинемо зброї“

Ми не кинемо зброї ніколи
Наше військо сміється б'ючись
Наше військо в боях бенкетує
Наше військо вмірає сміючись
Ми не зложим червоного стягу
Кров червона на нім запеклась
Кров робочих ворожою змієм
Гостра зброя залізна у нас!
Ми не кинем боротися за волю,
Наші браття упали в борні,
Кров робочих горяча на ранах
Їхні рани горять ще в огні!
(Кінчать першим куплетом)

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

Уважаний тов. редактор!

Просим поместити в журналі „Музика—Масам“ следующее:

Ввиду того, що діяльність ВУТОРМ'а (Всеукраїнское Общество Революционных Музыкантов) й АРКУ (Ассоциация Революционных Композиторов Украины) расходилась з ідеологічної установкою, положеній в основу цих організацій (в вопросах идеологии творчества массовой музыкальной работы, музыкальной критики и т.д.) мы, члены ревизионной комиссии Харьк. Филии ВУТОРМ'а—Белокопытов, член правления филии—Шутенко й члны бюро АРКУ—Богданов, Бзрисов й Коляда, с настоящего момента не считаем себя членами названных организаций й присоединяемся к группе, в основном разделяющей идеологическую платформу ВАПМ'а (Всероссийская Ассоциация Пролетарских Музыкантов)

Белокопытов, Шутенко, Богданов,
Бзрисов, Коляда

Шановний товаришу редакторе!

За причину виходу свого з ВУТОРМ'у тов. тов. Білокопытов та Шутенкова вказують на розходження діяльності ВУТОРМ'у з його ідеологічним настановленням: Президія ЦП й Правління Філії заявляє, що т.т. Білокопытов й Шутенкова, будши членами керівного та контрольного органів Харківської Філії ВУТОРМ'у, ніколи питань ідеологічної творчості, масової музичної роботи, музичної критики й ін. не ставили ні в Філії, ні в ЦП ВУТОРМ'у і про наявність у ВУТОРМ'і такого розходження ніколи не заявляли.

Тому, в інтересах музично-громадської роботи, вимагаємо, щоб товариші Білокопытов й Шутенкова конкретно вказали й ВУТОРМ'ові і суспільності факти вище вказаного розходження.

Президія Центрального Правління й Правління Харківської Філії ВУТОРМ'у

Від редакції: Редація в інтересах розвитку музично-громадського життя на Україні та його правильного спрямування звертається до товаришів, що надіслали свою заяву про вихід з ВУТОРМ'у й АРКУ, з проханням висвітлити в пресі більш конкретно принципи та ідеологічні розходження з ВУТОРМ'ом та АРКУ, через які вони вийшли з названих організацій. Разом з тим редакція закликає й інших композиторів та музик виступити з приводу діяльності та ідеологічного настановлення ВУТОРМ'у й АРКУ та про перспективи розвитку музичної громадськості.

Редколегія: т. в. о. відповідальний редактор й представник ЦК ЛКСМУ—В. Васютинський, заст. редактора—П. Козицький, представник к.в. ВУРПС—Н. Рабічев, відповідальний секретар—Ю. Ткаченко.

БЮРО ЗАМОВЛЕНЬ

КНИЖКОВА ЕКСПЕДИЦІЯ

КНИЖЕКСПЕД

ВИД-ВА „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

комплектуете бібліотеки музично-хорових гуртків, сельбудів, хат-читальень.
На замовлення висилає кожен книжку поштою

МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

БОГУСЛАВСЬКИЙ К.—„Музична грамота“. Хоровий спів та оркестрова справа в клубі. Р., стор. 77, ціна 75 коп.

ВЕРИКІВСЬКИЙ М.—„Музичне мистецтво на селі“. Порадник для керівників хорами та оркестрами на селі. Д. Стор. 144, ц. 60 коп.

КАЗБІРЮК А.—Популярное изложение основных начал музыкальной теории, приспособленное к самообучению. К. М. П., стор. 114, ц. 1 крб.

МІКОРЕЙ Ф.—„Основи диригентської науки“. Міркування з приводу техніки виконання в сучасному диригуванні. К. М. П., стор. 78, ц. 80 коп.

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Н.—„Практический учебник гармонии“. 14-е, вновь исправленное и дополнен. изд. Г., стор. 141+24, ц. 1 крб. 80 коп.

РЕВУЦЬКИЙ Д.—„Золоті ключі“. Збірка народних пісень. Вип. I, ст. 95, ц. 1 крб. 25 коп.

РЕВУЦЬКИЙ Д.—„Золоті ключі“. Збірка народних пісень. Вип. II, стор. 103, ц. 1 крб. 25 коп.

РЕВУЦЬКИЙ Д.—„Золоті ключі“. Збірка народних пісень. Вип. III, стор. 104, ц. 1 крб. 50 коп.

СОКОЛОВСКИЙ—Руководство к практическому изучению гармонии. С приложением 1000 задач устных и письменных и за фортепиано. Часть I, стор. 49, ц. 1 крб.

ПОРФИЛОВ—„Практический курс соль-феджио“.

М. ГРИНЧЕНКО—„Степовий Яків“ (Біографія). Д. ц. 45 коп.

БІБЛІОТЕКА ДУХОВОГО ОРКЕСТРА

ДРАНЕНКО—„Марш“, пісні Леонтовича. Д. Ціна 85 коп.

ДРАНЕНКО—Жалібний марш „Козака несуть“. Д. ціна 1 крб.

ОВЧАРЕНКО—„Західна Україна“. Темі галицькі, гуцульські. Д. ц. 1 крб.

ОВЧАРЕНКО—„Похідний марш пам'яті Леніна“. Д. ціна 90 коп.

САДІВНИЧИЙ—„Слобідська Україна“ фанфарний марш. Д. ціна 1 крб.

АКИМЕНКО—Українські малюнки: I—весільна пісня, II—веснянка, III—думка, IV—коломийка, V—гумореска. Д. ціна 2 крб. 50 к.

БІБЛІОТЕКА ОРКЕСТРА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Оркестрував **МИХАЙЛИЧЕНКО**—Дві пісні: 1. Тюрська. 2. Татарська (Хай-тарма). Інструментовку для домбр і балалайок квінтового строю зредувавав на загально-виняваний склад оркестра О. Мартинсен. Д. ц. 1 крб. 40 коп.

МИХАЙЛИЧЕНКО—Дві українські пісні: 1. Я вже весна. 2. Ой, чи цвіт, чи не цвіт. Інструментовку для домбр і балалайок квінтового строю зредувавав на загально-виняваний склад оркестра О. Мартинсен. Д. ц. 1 крб. 40 коп.

Книжки висилається накладною платнею на суму від 1 карб. і більше (пересилка за рахунок замовця).

На пересилку треба **ДОДАВАТИ 15 КОП.**, коли гроші висилаються одночасово з замовленням **НА СУМУ ДО 2-х карбованців.**

Пересилка **ЗА РАХУНОК КНИЖЕКСПЕДУ**, коли гроші висилаються одночасово з замовленням **НА СУМУ БІЛЬШ**, як 2 карбованці

Замовлення й гроші надсилати на адресу:

м. Харків, Пушкінська вул., 24, В-во „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“, „КНИЖЕКСПЕД“.